Nirha Efendić

Bošnjačka usmena lirika

Kulturnohistorijski okviri geneze i poetička obilježja

BIBLIOTEKA BOSNISTIKA | **MONOGRAFIJE**

KNJIGA 13

Nirha Efendić

Bošnjačka usmena lirika

Kulturnohistorijski okviri geneze i poetička obilježja

Sarajevo, 2015.

B

KNJIGA 13

NIRHA EFENDIĆ

BOŠNJAČKA USMENA LIRIKA – KULTURNOHISTORIJSKI OKVIRI GENEZE I POETIČKA OBILJEŽJA

© Slavistički komitet, Zemaljski muzej Bosne i Hercegovine i Nirha Efendić; prvo izdanje, 2015.
Sva prava pridržana. Nijedan dio ove publikacije ne smije se umnožavati na bilo koji način
ili javno reproducirati bez prethodnog dopuštenja izdavača i autorice.

Izdavači

Slavistički komitet, Sarajevo
Filozofski fakultet u Sarajevu, F. Račkog 1, Sarajevo, BiH
tel. (+387) 33 253 170 **e-mail** info@slavistickikomitet. ba
www. slavistickikomitet. ba

Zemaljski muzej Bosne i Hercegovine
Zmaja od Bosne 3, Sarajevo, BiH
tel. (+387) 33 262 710 **e-mail** info@zemaljskimuzej.ba
www.zemaljskimuzej.ba

Izdavački savjet Biblioteke *Bosnistika – Književnost i kulturalne studije*
Enes Duraković, Dejan Đuričković, Renate Hansen-Kokoruš, Sanjin Kodrić,
Zvonko Kovač, Nazif Kusturica, Munib Maglajlić, Angela Richter,
Fahrudin Rizvanbegović, Elbisa Ustamujić, Bogusław Zieliński

Glavni urednik
Senahid Halilović

Urednik
Sanjin Kodrić

Recenzenti
Sanjin Kodrić
Fahrudin Rizvanbegović
Sead Šemsović

ISBN 978-9958-648-12-0 (Slavistički komitet)
ISBN 978-9958-502-16-3 (Zemaljski muzej Bosne i Hercegovine)

BIBLIOTEKA BOSNISTIKA | **MONOGRAFIJE**

Objavljivanje ove knjige finansijski su podržali Federalno ministarstvo obrazovanja i nauke te Fondacija za izdavaštvo / nakladništvo Federacije BiH.

Mome ocu Hamedu Efendiću

Sadržaj

Proslov 9
Bošnjačka usmena lirika u historijskom i teorijskom kontekstu 11
Pitanja klasifikacije i podjela bošnjačke usmene lirike 31
Mitološke pjesme 41
Uspavanke 55
Svatovske i svadbene pjesme 66
Porodične pjesme 82
Ljubavne pjesme 98
Vojničke pjesme 122
Šaljive pjesme 131
Lirski distih u bošnjačkoj usmenoj lirici 139
Teorijsko određenje, stilska sredstva i oblici stiha
    u bošnjačkoj usmenoj lirici 146
    a. Lirski paralelizmi i druge stilske figure u usmenoj lirici 148
    b. Oblici stiha 152
Prelamanje zbilje pjesnika u pjesmi – lokalna obilježja
    u bošnjačkoj usmenoj lirici 164
Pjesnici, pjevači, društvena sredina i tradicijski okvir života bošnjačke
    usmene lirike 176
Zaključna književnohistorijska i književnoteorijska uočavanja 183
Concluding Literary-Historical and Literary-Theoretical Observations . . . 187
Заключительные историко-литературные
    и литературно-теоретические замечания 191
Literatura 197
Indeks važnijih imena 203
Indeks važnijih pojmova i naslova izvora 207

Proslov

Proučavanje te književnohistorijsko i književnoteorijsko određenje bošnjačke usmene lirike u dijelu južnoslavenskog usmenog pjesništva, koje u prvom planu obuhvata bošnjačku, crnogorsku, hrvatsku i srpsku sastavnicu, traje u neujednačenom kontinuitetu već više od dva stoljeća. Općenito je pitanju svekolikog određenja lirike posvećivana znatno manja pažnja nego proučavanju epike te „prelaznih oblika“, balade i romanse, kada je riječ o usmenom pjesništvu, a u literaturi o lirici – kada je riječ o bošnjačkom usmenoknjiževnom toku – najveći dio priloga odnosi se na ljubavnu pjesmu koja se od kraja 19. stoljeća označava terminom *sevdalinka*. O ovoj pjesmi postoji u literaturi izuzetno velik broj priloga, od pukih vijesti o pjesmi i bilješki o zbirkama i antologijama za njih vezanih do književnokritičkih i akademski usredsrijeđenih ogleda, znanstvenih rasprava, pa i zasebnih knjiga. Zanimanje za sevdalinku traje u neprekinutom toku od prvih vijesti o narodnoj južnoslavenskoj pjesmi do danas pa se može ustanoviti da su na raznovrstan te u nekim pitanjima temeljit i osijenčen način istraženi različiti vidovi nastanka i tradicijskog života ove melopoetske tvorevine. S obzirom na zaokruženost književnoteorijskog određenja i reprezentativnog predstavljanja izbora iz građe, od ukupne bošnjačke lirike jedino su još uspavanke, i to u novije vrijeme, unekoliko dobile zasluženu pažnju. O ostalim vrstama pjesama koje su prepoznate kao samosvojni oblici u korpusu bošnjačke usmene lirike – mitološkim, svatovsko-svadbenim, porodičnim, vojničkim i šaljivim – postoje prilozi različitih i neujednačenih zahvata, ali u svakom slučaju nedostatnih s obzirom na konačne domete. Dakle, potreba da se bošnjačka lirika u poželjnoj razini književnoteorijskog zahvata sagleda u ukupnosti svoje pojave dovela je do uobličenja ponuđenog naslova knjige: *Bošnjačka usmena lirika – kulturnohistorijski okviri geneze i poetička obilježja*.[*]

Na koncu, dugujem zahvalu svome mentoru prof. dr. Munibu Maglajliću, koji me učio pisanju i istraživanju – dugo i strpljivo, a potom i majci

---

[*] Ova knjiga predstavlja u osnovi neizmijenjenu doktorsku disertaciju pod naznačenim naslovom koja je odbranjena 14. 5. 2014. godine na Filozofskom fakultetu Univerziteta u Sarajevu pred komisijom u sastavu: prof. dr. Nihad Agić (predsjednik), prof. dr. Munib Maglajlić (mentor i član) i doc. dr. Sead Šemsović (član).

Fazili Efendić za sve njezino zalaganje u toku mog odrastanja i školovanja, kao i iskrenim prijateljima porodici Mirojević. Posebnu zahvalu dugujem svome mužu prof. dr. Adnanu Efendiću, kao i njegovim roditeljima za ljubav, poticaj i bodrenje kojima su me činili jačom. Konačno, naša djeca – Muhamed, Umihana i Muhsin, ali i moj otac i moj brat, koji mi svojim nijemim prisustvom pušu u jedra već dvadest godina, bili su snažan pokretač za svaki korak naprijed, pa i za ovaj istraživački. Svaki propust – moja je odgovornost.

U Sarajevu, 30. marta 2015. godine

Bošnjačka usmena lirika u historijskom i teorijskom kontekstu

Najranija do sada poznata vijest o bošnjačkoj lirskoj pjesmi vezana je za višestruko značajno zbivanje na splitskom pazaru u proljeće 1574. godine. Naime, u izvještajima splitskog kneza, koje je ovaj pisao za mletački senat u Veneciji, sačuvano je sjećanje na ljubavnu zgodu čiji su tragični učesnici Bošnjak Adil iz Klisa i Marija Vornić iz Splita. Razdoblje u koje pada godina u kojoj je splitski knez, iz službenih potreba, opisao ljubavno događanje o kojem je riječ obilježava primirje u ovom dijelu osmansko-mletačke granice. Klis, utvrđeni gradić nekoliko kilometara udaljen od Splita, bio je u to vrijeme u osmanskim rukama, a nastanjivalo ga je bošnjačko stanovništvo, iz čijih je redova bio i Bošnjak Adil, koji je – kao i drugi njegovi sunarodnici – silazio u Split, gdje je na pazaru prodavao različitu robu. Iz ovog dijela ljetopisnog zapisa splitskog kneza saznaje se da je mladiću bilo oko 18 godina, da je dolazio, ponekad i u pratnji dvojice sluga, iz bogate porodice i da je bio lijepo odjeven ("krasno i bogato obučen na njihov način, pošteno imućan"), a da je trgovao, između ostalog, medom, voskom i sokom od mirisave ruže te da je u jednoj prilici imao na prodaju i "dobra žerava bez biljega", tj. rasnog konja crvenkaste dlake. Ljetopisac navodi da su splitske gospođe kupovale radije kod njega nego kod drugih, a da se on uvijek "pošteno i umjereno vladao", što je kod jednih na pazaru izazivalo naklonost, a kod drugih zavist: "Njegovi su mu zavidjeli, a naši su ga jako obljubili..." Tih dana splitskog proljeća trgovci na pazaru primijetiše da je Bošnjak iz Klisa odsutan: "Turci su se zaklinjali da je išao s njima, pače da ih je i pretekao. A to se opazi više dana, i Turci rekoše: 'Ašik je', da je, naime, zaljubljen..." U ovoj dionici izvještaja splitskog kneza mletačkom senatu o dešavanjima u gradu slijedi osvrt na trenutak kada je došlo do susreta mladih o kojima je riječ, kojom prilikom ljetopisac podsjeća svoje pretpostavljene na ugled splitske plemićke porodice Vornić, iz koje je potjecala nesretno zaljubljena djevojka, koja je na splitski pazar pod zidinama Dioklecijanove palače došla u pratnji starije sestre, a pod pažnjom braće, na čije se skorašnje viteško držanje ukazuje, pri čemu se splitski knez poziva na svoja ranija pisma-izvještaje. Slijedi upečatljiv opis susreta koji će se za učesnike pokazati kobnim: "Tu se Adelić i Marija, koja je mlađa, i malo joj više od 14 godina bilo, spaze i od onda poginu jedno za drugim. Ali djevojčica imala i svoje i sestru, i bojala se Boga i Djevice, što je Adelić bio Turčin. Plakala je a nije ništa govorila no se pripila uz sestru. Momče je obilazilo njihovu kuću; ali nije nikada govorilo. I to je bilo s česa je on smetnuo iz pameti pazar...” Konačno, u ovom dijelu izvještaja splitskog kneza uslijedit će opis trenutka oglašavanja zaljubljenog Bošnjaka Adila pjesmom na splitskom pazaru, što se može smatrati prvom viješću o bošnjačkoj lirskoj pjesmi općenito. Nažalost, stihove same pjesme imamo tek u tragu, jer je splitski knez svoje izvještaje o dešavanjima u gradu pisao na talijanskom jeziku. Pogodna je okolnost da je ovaj dio izvještaja splitskog kneza-ljetopisca – a za potrebe svoga spjeva *Bijedna Mara* – preveo književnik Luka Botić, čiji je boravak u Sarajevu doprinio poletnom uobličenju njegovog prijevoda.[1] Dakle, na ovom mjestu slijedi ljetopiščev opis oglašavanja zaljubljenog momčeta, odnosno pjesnika-pjevača na djelu: “No kad se opet jednoč ukažu Vornićevi na pazaru, eto ti i njega. Kad mu se sestre dese na blizu, zapjeva slavjanski staru jednu slavjansku pjesmu, koja je ovo značila: *Zagleda se Turčin u našu golubicu. Ja sam Turčin. Lice joj je bjelje od mojega voska a ljepše od ruža koje sam ocijedio. / Zagleda se Turčin u našu golubicu. Ja sam Turčin. Ja sam čuo gdje govori; usta su joj slađa no moj med. Vaša je golubica ljepšeg stasa i uzrasta no moj konj.*” Zasluga pjesnika Luke Botića je ne samo u činjenici da je ondašnjoj južnoslavenskoj javnosti skrenuo pažnju na ovo važno, rano svjedočanstvo o lirskoj pjesmi, nego što nas je – izvrsnim prepjevom sadržaja pjesme kako ga je donio splitski knez – približio vjerovatno zauvijek izgubljenom izvorniku spjevanom i otpjevanom na splitskom pazaru u proljeće davne 1574. godine. Botićevo uspješno prepjevavanje prepričanog sadržaja pjesme Bošnjaka Adila bilo je ostvarivo zahvaljujući njegovom poznavanju bošnjačkog pjesništva i društvenog okruženja u kojem je nastajalo, što je stečevina njegovog boravka u sarajevskoj sredini. Botić je u ovom prepjevavanju za potrebe svoje “historičke pripovijesti iz narodnog života” kombinirao dva rasprostranjena stiha južnoslavenske usmene lirike: trinaesterac i epski deseterac. Poređenje Botićevog prepjeva sa njegovim predloškom, zapisom u kneževom izvještaju, pokazuje – kako je to već primijećeno u literaturi – da je “pred nama pjesničko uobličenje koje nas nedvojbeno približava zauvijek izgubljenoj pjesmi nesretno zaljubljenog mladića iz druge polovice XVI stoljeća":

---

[1] Izvještaji splitskog kneza objavljeni su u knjizi: Vincenzo Solitro, *Documenti storici sull' Istra e la Dalmazia*, Vol. I, Venezia 1844. Dodatak u kojem je Botić objavio prijevod nekih dijelova izvještaja splitskog kneza nosi naslov: *Izvori za “Bijednu Maru”* / L. Botić (1949), *Izabrana djela*, Zagreb, str. 239-241./ Navedeno prema prilogu M. Maglajlića (Maglajlić 2006: 79). Vidi: *Bijedna Mara*, / L. Botić (1949) / *Pripovijest iz narodnog života u Dalmaciji, u drugoj polovici šesnaestog vijeka*, Izabrana djela, Zagreb, str. 89-171.

U Turčina đulvodica
Slatko miriše;
Al' je ljepša djevojčica
Ljepša od ruže;
A ja Turčin ginem za djevojkom,
Za djevojkom, krotkom golubicom!
U Turčina bio vosak
Bio izbiran;
Al' djevojka još bjelija
No je vosak sam;
A ja Turčin ginem za djevojkom,
Za djevojkom, krotkom golubicom!
U Turčina med je sladak,
Sladak presladak;
Al' riječi djevojčice
Slađe od meda;
A ja Turčin ginem za djevojkom,
Za djevojkom, krotkom golubicom!
U Turčina žerav konjic
Kao pelivan;
Al' ni konjic nije stasan
Kao djevojka;
A ja Turčin ginem za djevojkom,
Za djevojkom, krotkom golubicom![2]

Nakon svjedočenja splitskog kneza o pjesničkom okušavanju Bošnjaka Adila na splitskom pazaru, tokom čitavog 17. stoljeća – prema onome što je do sada poznato – nema vijesti o životu bošnjačke lirike, čije trajanje u tom razdoblju nije upitno. Međutim, s kraja druge decenije 18. stoljeća sačinjen je zbornik pjesama – od vremena njegova objavljivanja u trećoj deceniji 20. stoljeća poznat kao *Erlangenski rukopis*, koji čuva i nekoliko bošnjačkih lirskih pjesama. Naime, u ovom, za južnoslavensko pjesništvo izuzetno važnom zborniku od 217 pjesama, preovladavaju kraće epske pjesme, balade i romanse dok je sasvim skroman broj onih lirskih. Ipak, i u takvim okolnostima moguće je kao *bošnjačke* prepoznati četiri lirske pjesme, od kojih se dvije mogu odrediti kao ljubavne, a od preostale dvije jedna je svatovska, a druga šaljiva.[3] Glede metričkih oblika u kojim su spjevane, dvije su u najučestalijem stihu južnoslavenskog pjesništva, epskom desetercu – *Djevojka se svatovim' nadala* i *Vidih čudo prije negledano*, treća je u znatno rjeđem trinaestercu – *Kiša ide, trava raste, gora zeleni*, a četvrta u još rjeđem jedanaestercu – *Vijala se b'jela loza vinova*. Nažalost, ništa se pouzdano ne zna, ne samo o okolnostima u kojima je zbornik nastao, nego ni o pjevačima od kojih su pjesme bilježene niti o prilikama u kojima su pjevane, što bi za osvjetljavanje tradicijskog života bošnjačke usmene lirike bilo od velike važnosti. Svakako, od temeljne važnosti su tekstovi samih pjesama koje se po prvi put obznanjuju u vjerodostojnom obliku, budući da u svjedočanstvu koje prethodi *Erlangenskom rukopisu* imamo isposredovani tekst pjesme (bilježenje splitskog ljetopisca na talijanskom i prepjev Luke Botića na hrvatski jezik).

---

[2] Vidi: *Bijedna Mara*, / L. Botić (1949) / *Pripovijest iz narodnog života u Dalmaciji, u drugoj polovici šesnaestog vijeka*, Izabrana djela, Zagreb, str. 89-171.

Krajem istog, 18. stoljeća – na čijem početku je na prostoru nekadašnje Vojne granice nepoznati putnik bilježio pjesme i načinio zbornik danas poznat kao *Erlangenski rukopis* – nastala je u Bosni, na području Travnika, zbirka lirskih pjesama koja je također važan rani izvor za bošnjačku usmenu liriku. Njen sastavljač, Marc Bruere Desrivaux, bio je sin francuskog konzula, rastao je u Dubrovniku i zavolio jezik i običaje Južnih Slavena, a pisao je pjesme na slavenskom jeziku pod pjesničkim imenom Marko Bruerović. Tokom boravka u Travniku, gdje se našao u diplomatskoj službi, Bruerović je bilježio narodne pjesme koje je čuo da se pjevaju u travničkoj sredini i tako je nastala zbirka koja čuva i neke primjere bošnjačke usmene lirike. Među pjesmama iz Bruerovićeve zbirke nalaze se barem dvije bošnjačke, od kojih jedna ulazi u red onih koje se smatraju najužom jezgrom sevdalinki, *Divojka viče s visoka brda*, kojoj je Miroslav Pantić, za potrebe svoga izbora pjesama prema zapisima od 15. do 18. stoljeća, dao naslov *Divojka ne može bez ašikluka*, što se može smatrati jednom od važnih pjesama u kojima je variran ljubavni kodeks sevdalinke.[4]

---

[3] Riječ je o pjesmama pod brojevima: 3, 4, 148 i 152.

[4] Vidi: *Narodne pesme u zapisima XV-XVIII veka*, Izbor i predgovor dr. Miroslav Pantić, Beograd 1964. U dosadašnjoj literaturi, u dionicama koje se odnose na rane vijesti o bošnjačkoj usmenoj lirici, navođeno je – kao primjer za pojavu sevdalinke – svjedočenje sarajevskog ljetopisca Mula Mustafe Bašeskije, vezano za pjevanje pjesama prilikom prazničnih okupljanja mladih sarajevskih kadija, koji su – zabavljajući se – pjevali *turćije* i zametali razne šale. Međutim, neki istraživači ove dionice bošnjačke lirike kasnije

O postojanju bošnjačke usmene lirike u 19. stoljeću na uvjerljiv način posvjedočit će brojni primjeri pjesama koje su se našle u zbirkama objavljenim pod imenom Vuka Stefanovića Karadžića. Iako nikada nije boravio u Bosni, Vuk je uspio sam zabilježiti, ili dobiti već zabilježene, bošnjačke lirske pjesme, koje su donesene u njegovim zbirkama. Važnost Vukovih zbirki za istraživački uvid u bošnjačku usmenu liriku raste kada se uzme u obzir da se u njima ne samo nalaze desetine pjesama – od kojih je nezanemarljiv broj onih koje su od antologijske vrijednosti – nego i podaci o uvjetima u kojima su pjevane, okolnostima u kojima su nastajale, a nisu nezanimljive ni opaske ovog folkloriste o samim pjesmama, koje se mogu smatrati ranim prilozima literaturi o bošnjačkom usmenom pjesništvu. Vuk je ponekad donosio korisne prigodne zabilješke, te se tako uz onu pod brojem 80, u kojoj se beg Ali-beg odriče svega, osim bajraktar djevojke, našla sljedeća opaska, koja svjedoči o bošnjačkom porijeklu pjesme: "Ova je pjesma Serbalja Muhamedanskoga zakona (Bošnjaka) (Vuk 1914)."[5] Uz šaljivu pjesmu, kojoj je dao naslov *Na sramotu Begi, i Mus-agi*, koji su iz Šabca prebjegli u Bosnu pred srpskom rajom, Vuk je donio prateću bilješku koja svjedoči o okolnostima njenog nastanka te načinje pitanje odnosa pjesme i zbilje u kojoj su ponikle, što će kasnije zaokupljati pažnju nekih istraživača lirike, posebno sevdalinke: "Mus-aga bio je brat Mehmed-age Fočića, prvoga Dahije Beogradskoga, a Bega je Novljanin (Alil-aga) iz Bosne iz Novoga: pak su nji dvojica, i treći Kurtoglu, bili, posle smrti Hadži-Mustaj-Pašine, u Šapcu Dahije (neograničeni zapovjednici). A ovu su pjesnicu spjevale u Zvorniku Serbkinje Muhamedanskoga zakona, kad su Serblji, vozbuntovaši se protiv dahija, zavladali Šabcem; a Bega, Mus-aga i Kurtoglu utekli u Bosnu i došli u Zvornik 1804. ljeta." (Vuk 1914)

Sredinom 19. stoljeća u tri godišta časopisa *Bosanski prijatelj* objavljene su nekolike bošnjačke lirske pjesme potekle iz sakupljačke bilježnice Ivana Franje Jukića. Potaknut folklorističkim pregnućem Sime Milutinovića Sarajlije i Vuka S. Karadžića, kojima odaje priznanje – Jukić je, zajedno sa Marijanom Šunjićem i Grgom Martićem, bilježio epske, lirskonarativne i lirske pjesme. Nakon što je ustanovio da u "Bosni još imade sila nesabranih

---

su skrenuli pažnju na činjenicu da je orijentalist Mehmed Mujezinović, prevodeći izraz *turćije* kao *sevdalinke*, nehotice naveo proučavaoce usmenog pjesništva na krivi trag. – Mula Mustafa Ševki Bašeskija, *Ljetopis (1746-1804)*, Drugo dopunjeno izdanje. Prevod s turskog, uvod i komentar Mehmed Mujezinović, Sarajevo.

[5] Vuk Stefanović Karadžić (1814), Iz predgovora *Maloj prostonarodnoj slaveno-serbskoj pjesnarici*, Beč. (Navedeno prema: *Sabrana dela Vuka Karadžića*, Knj. prva, prir. Vladan Nedić (1965), Beograd: Prosveta, str. 43.)

nar. piesamah", Jukić je 1840. počeo bilježiti pjesničke narodne tvorevine, koje je zatim podijelio na nekoliko skupina, temeljem sljedećeg obrazloženja: "Piesme našeg naroda diele se po svomu slogu i slaganju na *a*) Ženske. *b*) Junačke. *c*) Junačko-ženske. *Ženske* od različitih prigodah, različito se diele u piesme ljubezne, svatovske, kolske, žeteličke i t.d." [6] (Ćorić 1973: 58)

Na bošnjačke lirske pjesme osvrtao se veliki poljski pjesnik Adam Mickiewicz u svojim predavanjima o pjesništvu Južnih Slavena na pariškom Collége de France. Glavnina ovog obraćanja ticala se *Hasanaginice*, ali su za literaturu o bošnjačkoj usmenoj lirici pažnje vrijedne njegove jezgrovite opaske o čuvenoj travničkoj sevdalinci sa stihovima o gradu zapaljenom pogledom djevojačkim, povodom koje je izrekao sud o poetici istočnjačkog pjesnika. Određujući *Hasanaginicu* kao djelo muslimanskog pjesnika – "Slaveni koji ispovijedaju islam nisu zaboravili svoj maternji jezik, oni pjevaju na slavenskom" – Mickiewicz je iznio procjenu da je sklonost ka pretjerivanju muslimanskog pjesnika u Bosni posljedica upliva istočnjačke poetike, koja je po njegovom mišljenju stigla na bosanskohercegovački prostor posredstvom Kur'ana. Na kraju uvida u ovu dionicu Mickiewiczevog osvrtanja na pjesništvo Južnih Slavena može se zaključiti: iako nije začetnik literature o bošnjačkoj usmenoj lirici – jer ona započinje opaskama splitskog kneza na pjesničko oglašavanje Bošnjaka Adila na splitskom pazaru, a nastavlja se Karadžićevim napomenama uz bošnjačke pjesme koje je donosio u svojim zbirkama – njegova su opažanja prvina s obzirom na njihov nesumnjivi književnoteorijski karakter. [7] (Isaković 1975)

Rukovijet bošnjačke usmene lirike u 19. stoljeću obogaćuje sakupljački doprinos Vuka Vrčevića, koji je, nalazeći se u Trebinju kao austrijski vicekonzul, bilježio pjesme posredno, iz druge ruke, kao i njegov stariji imenjak Karadžić, o čemu saznajemo prema svjedočenju samog sakupljača: "U početku ja sam ove pjesme počeo kupiti u komšiluku od Srpskijeh žena i đevojaka, a najviše mi je kazala dobra starica Simana, udovica Filipa Pištelje, i njezine dvije đeverične obje Mare, pa pošto bi mi kazale sve ono, što su znale, hodile bi kod Turskijeh žena i đevojaka, i kako bi koju čule, zapamtile bi i meni kazale, kad god bi mi iole vremena preteklo i zvanični poslovi dopustili."[8] (Vrčević 1866: 4-5) Vrčevićevim sakupljačkim prinosom upotpunjuje se u naznačenom razdoblju, makar u simboličnom vidu, zastupljenost s obzirom na bosansku i hercegovačku sastavnicu bošnjačke usmene lirike.

---

[6] Navedeno prema: Ivan Franjo Jukić (1973), *Sabrana djela*, Izbor i redakcija Boris Ćorić, knj. II, Sarajevo, str. 58.

[7] Adam Mickiewicz, *Les Slaves*. Cours professe au collége de France (1840-1841), Tome premier, Paris 1849, str. 322-326. Navedeno prema: *Hasanaginica 1774-1974*, Priredio Alija Isaković (1975), Sarajevo, str. 204-206.

Iz sredine 19. stoljeća potječu dva putopisa u kojima se nalaze crtice iz života bošnjačke lirske usmene pjesme. Prvi je djelo Ivana Kukuljevića Sakcinskog koji je u Bosni boravio 1857. godine, a u njegovu putopisu usmena lirska pjesma označena je kao "tursko-bosanska", što ukazuje na vjerovatnoću da se radilo o susretu ovog sakupljača sa sevdalinkom.

Nekoliko godina nakon Vrčevićeva sakupljačkog pregnuća u Trebinju, sa istog područja istočne Hercegovine sačuvano je svjedočanstvo o pjevanju lirske pjesme na jednom hercegovačkom velikaškom dvoru, tj. u konacima stolačkog mudira Hamza-bega Rizvanbegovića. Ovo svjedočenje o okolnostima pod kojima je, kao tradicijski oblik, živjela sredinom 19. stoljeća bošnjačka lirska pjesma, u jednoj sastavnici svoga raznolikog ispoljavanja, sačuvano je u putopisu ruskog učenjaka i slavjanofilskog ideologa Aleksandra F. Giljferdinga, čiji je opis nastupa neimenovanog pjevača višestruko zanimljiv, jer sadrži osvrt i na pjevača, i na njegovog zaštitnika, i na sami pjevački čin. Razgovor koji je putopisac vodio sa svojim domaćinom značajno upotpunjuje ovaj dragocjeni uvid u stanje bošnjačke lirske pjesme u godinama koje nedvojbeno označavaju puni procvat ovog samosvojnog pjevanja: "Dolaskom starog Muslimana s tamburom otpočeo je koncert. Tambura (nešto poput naše balalajke) obljubljen je instrument bosanskohercegovačkih Muslimana. Stolački umjetnik udaraše neobično revnosno treščicom po četiri njene piskave metalne žice. To je proizvodilo jednolik i, istinu da kažem, za naš sluh neharmoničan zvuk. Ali je Hamza-beg slušao sa uživanjem. Na momente bi se zanosio kakvom osjećajnom ljubavnom pjesmom, ponekad bi se i smijao uzvikujući: *Aferim! Aferim!* – kada bi se u pjesmi kazivalo nešto smiješno. Zapitali smo Hamza-bega da li često sluša pjesme. 'Svaku veče – to mi je razonoda.' 'A da li kada igraju pred vama?' 'Dešava se i to.' 'Kakve se pjesme pjevaju kod vas?' 'Najviše ljubavne.' 'Pjevaju li o Kraljeviću Marku?' 'Pjevaju, ali vrlo rijetko.'" (Giljferding 1972: 50) Svjedočanstvo o životu bošnjačke lirike u pjevanju sarajevskih djevojaka u bošnjačkoj sredini sačuvano je i u jednoj poslanici iz 1864. godine, koju potpisuje Ahmet Dževdet-paša, jedan od visokih osmanskih službenika koji se po nalogu vlasti iz Carigrada našao u naznačenom razdoblju u Bosni sa zadatkom da radi na uvođenju nove, stajaće vojske, tzv. nizama. U jednom od svojih pisama Dževdet-paša se osvrće i na pjevanje (sevdalinki) sarajevskih djevojaka, a povodom sklonosti ka zelenoj boji, o čemu je našao potvrdu i u stihovima pjesama: “Bosanci vole zelenu boju i poštuju je. Riječ ‘zelena’ silno je obljubljena kod Bosanaca, a to se i po tome vidi, što ovom riječju vrve pjesme, koje sarajevske djevojke pjevaju svojim draganima...” (Kreševljaković 1931/32: 291)

---

[8] Iz predgovora Vuka Vrčevića. Vuk S. Karadžić, *Srpske narodne pjesme iz Hercegovine (ženske)*, Beč (1866).

Na području istočne Hercegovine, zanimljivim posredništvom u ponečem sličnim Vrčevićevom, proširen je korpus bošnjačke usmene lirike zaslugom sakupljača Vinka Vice Palunka. Naime, našavši se u Popovu polju na službi župnika, Palunko je, u mjestu koje se tada zvalo Ramno, od dviju mještanki, tada već starih žena, zabilježio pjesme koje su one naučile kada su još kao djevojčice išle u Stolac i Ljubinje da u bošnjačkim kućama pomažu u čuvanju djece tokom zimskih mjeseci, o čemu je sam sakupljač posvjedočio u predgovoru zbirci, koja je iza njega ostala u rukopisu. Palunkov zapis o vlastitom sakupljačkom pregnuću na živopisan način svjedoči o zanosu sa kojim su ovi dobrohotni zaljubljenici u jezik i folklor narodni pristupali svojoj važnoj djelatnosti, što je vidljivo iz toplog sjećanja na njegovu glavnu kazivačicu pjesama iz sela Ramno: “Jela Bukvić rodom je Burić te kao mala djevojčica išla bi na zimnicu u Stolac, da se prehrani, što joj kod kuće bijaše trudno, a imala je stariju sestru na službi u Ali paše Rizvanbegovića, te bi otišla k njoj da čuva djecu i tamo u seralju Ali paše naučila je od njegovih bula ove pjesme. Ova je starica i danas živa, nje je kuća najprva u Ramnovu, koje selo izgleda kao šeher, a i nema takog sela na daleku u svoj Ercegovini. Ova vesela starica kazivala bi mi dragovoljno pjesme, ona bi tkala u izbi pod kućom, a ja bi k njoj otišao, ona bi pjevala a ja bi pisao. Često bi mi govorila: ‘A moj dumo, što će ti pjesme? Ta ti znaš knjige, a u knjizi ima svega!’ – ‘A u pjesmi ima suha zlata’ – ja bi joj na to – ‘zlata našega jezika i naših običaja’. Na to bi joj bilo žao što ih još ne zna. ‘Znala sam, moj dumo, ali sam zaboravila’. Još bi ružila djevojke što mi neće da kažu; one bi se stidile...” (Maglajlić 1995: 14)

Među rijetkim pojedincima koji su bilježili pjesme sredinom 19. vijeka, tj. u vrijeme osmanske vladavine Bosnom, nalazi se i fra Antun Knežević. Za potonje istraživače nisu značajni samo Kneževićevi zapisi pjesničke građe, nego i njegovi etnografski prilozi, u kojima su vjerodostojno opisani svadbeni običaji, a uz njih donesene i određene pjesme. Društveni okvir u kojem je živjela ljubavna pjesma sačuvan je u Kneževićevu humornom, ali pronicljivom opisu ašikovanja:

> *Tursko ašikovanje u danu trebalo bi očima viđati, jer se drugčije ni pojam toga imati ne može. Turci u kuću dievinu unići ne smiju, kao što ni ove k njima. – Dok dakle dieve u kakvoj kući zapjevaju, eto ti sa svih strana kao na so ovaca! Mnogi nose svoju šargiju, ili kakvu tamburicu, te pod kućom kuckaju, a svi čibuke u rukami. Običajno oni ćućnu pod prozorom, oči u dieve izbulje, glave u vis dignu, izgube se i uprav zanesu; u tom zanešenju češće jim se vatra u luli potrne, čibuk iz ruku na zemlju ili krilo izpadne, a oni za to i neznaju! – Kad dieve pjevati prestanu, i s prozora odu, tad se i ti zanešenjaci probude, oko sebe pogledaju, vrat ukrivljeni protaru, čibuk prihvate, ustanu, protegnu se, te rukami odmahnuvši na znak začuđenja, odstupe, hvaleći se pred drugim kako su ozidali!*[9]

Za stjecanje uvida u društveni okvir u kojem je živjela bošnjačka lirska usmena pjesma u drugoj polovini 19. stoljeća, od posebne važnosti je jedno svjedočanstvo koje je priložio Safvet-beg Bašagić u knjizi o pjesničkom djelovanju Bošnjaka na orijentalnim jezicima. Naime, opisujući jednu zgodu vezanu za pjesnika Arif-bega Rizvanbegovića Stočevića, koji je na turskom jeziku pisao pod pseudonimom Hikmet, Bašagić se prisjeto kazivanja svoga oca Ibrahim-bega, čije svjedočanstvo doprinosi boljem uvidu u društveni život lirske pjesme u drugoj polovini 19. vijeka. Ova rana vijest nije samo značajna za stjecanje saznanja o društvenim okolnostima u kojima se lirska pjesma slušala, ona također donosi i konkretnu pjesmu koja je te noći, u dvoru Fehima ef. Đumišića, uveseljavala prisutne:

> *Otac mi je pripovijedao, kad se prvi put sastao turski parlament, da je Fehim ef. Đumišić pozvao na večeru sve bos. i herc. zastupnike. Fehim ef. je čuo od nekoga da se tada u Carigradu nalazila jedna Sarajka koja je slovila kao dobra pjevačica. Ne žaleći ni novaca ni truda da gostima priredi pravu bosansku večeru, doveo je pjevačicu u svoj konak da im nekolike otpjeva. Među gostima bio je i Hikmet sa svojom trpezom, jer bez akšamluka u njega nije bilo veselja. Tu je njegovu slabost svak poznavao i niko mu je nije uzimao za zlo. Rahmetli otac veli da je cijelo vrijeme, dok su guslar i pjevačica pjevali, promatrao Hikmeta i njegovo duševno raspoloženje. Sjedio je mirno, što je kod njega bilo rijetko, gledao je ozbiljno i slušao sve s nekim dubokim poštovanjem i dječinjim zanosom. Među ostalim zapjevala je Sarajka i onu sevdaliju, u kojoj dolaze sljedeći stihovi:*
>
> *Kun' ga, majko, i ja ću ga kleti,*
> *Ali stani, ja ću započeti:*
> *Tamnica mu moja njedra bila, itd.*

---

[9] Sekundarni izvor. A. Knežević, *Ženitbeni običaji*, str. 302. Navedeno prema: M. Maglajlić, *Antun Knežević – etnograf i folklorist*, Folklor Bosne i Hercegovine, sv. 1, str. 74.

> *Na to je Hikmet skočio na noge i u velikoj uzbuđenosti poviknuo: "Moj je narod najveći pjesnik!", pa onda počeo tumačiti prisutnima po arapskoj poetici ljepote te narodne. Svi su se u čudu snebivali: šta je sve Hikmet u toj pjesmi našao...*[10] (Bašagić 1912: 162-163)

Ako se usporedi opisano događanje iz Đumišićeva konaka u Stambolu sa svjedočenjem A. Giljferdinga, onda se utemeljeno može zaključiti da su u drugoj polovini 19. vijeka neki od baštinika usmene lirske pjesme Bošnjaka bili profesionalni "dvorski pjevači", koji su na očekivani način zabavljali svoju publiku i za svoj posao bili primjereno nagrađivani.

Pjesme na području Hercegovine, i to iz stolačke, gradske sredine, desetak godina nakon Palunka, bilježio je Vid Vuletić Vukasović. Razloge zanimanja upravo za ovaj vid folklornih tvorevina u muslimanskoj gradskoj sredini objasnio je Vuletić u prilogu *Šeherli-pjesmice u Bosni i Hercegovini*, uz objavljivanje zabilježenih pjesama u dubrovačkom časopisu *Slovinac* 1883. godine: "Da, u hambarima nam je svakoga žita, od bijele šenice do glotine, pa eto se lagano rešeta i u mlin šalje, al' najmanje je do sad priopćeno ljubavnijeh građanskijeh pjesama koje pjevaju muhamedanci po Bosni i Hercegovini, pa ih oponašaju i cigani, ako će i za pare! (...) Zeman je da se ove pjesmice brže zbiraju, jer ginu dnevimice, a u njima piri zor-plamičak ljubavi, kao što i u istočnijem pjesmicama..."[11]

U istom razdoblju kada je u stolačkoj sredini bilježio pjesme V. Vuletić-Vukasović, oko 1882. godine, na području Žepča je Nikola Tordinac, rodom iz Đakova, sakupljao lirske pjesme i narodne pripovijetke. Tordinac je kao dječak od šest godina došao sa roditeljima u Bosnu – najprije u Derventu, a zatim u Sarajevo – proveo tu uzbudljive dane dječaštva i u znaku dubokog doživljavanja viđenog i proživljenog, ostao odani prijatelj ove zemlje i njenih ljudi do kraja svoga kratkog života. O Tordinčevu boravku u Bosni, kao i o njegovim djetinjim doživljajima u Bosni pisao je Milan Pavić, Tordinčev sugrađanin i prijatelj još iz djetinjstva. Kasnije, kada se kao štićenik đakovačkog sjemeništa našao u zavičaju, Tordinac se često zapućivao u Bosnu, vraćajući se sa svojih izleta sa zapisima lirskih pjesama i priča. Veće zanimanje za sakupljanje narodnih priča i lirskih pjesama od onog za bilježenje epike Tordinac je obrazložio riječima da su junačke, tj. epske, pjesme "načičkane" novijim motivima, koje nije smatrao *narodnim*. (Tordinac 1883) O okolnostima u kojima je Tordinac ostvarivao svoja mladalačka sakupljačka zalijetanja u Bosnu te o ljubavi koju je za lirsku narodnu pjesmu gajio mladi klerik, živo i uvjerljivo je posvjedočio njegov spomenuti biograf M. Pavić: “Štogod mu je Bosna mogla dati, sve mu je po volji bilo. Puk bosanski bio je nad slavonskim, fratar nad popom, drvena kola rajina nad kočijom, posavski konjic nad englezkim. On je bio blažen, kad bi ga Posavjem do Žepča ponielo paripče, kad bi sa brkom-franjevcem kidao ovnovinu, pijuć iz findžana kavu, pušeć duhan, kad bi ga Mejo ili Suljo povezao uza škripu kola kroz posavske kukuružnjake, te izpričav pred njim uspomene o Husein-kapetanu, o Kiki i Zeliću, najedared omjerio bičem leđa svojemu gjoginu i doratu i muklo zapjevao: ‘Beg Selimbeg na vojsku se sprema’; ili: ‘Ej šta se ono Travnik zamaglio – o – o – o!’ Pjesma narodna ili Rusanova njega bi razplamtila, kraj Beethovena i Mozarta bi mirne duše zaspao.”[12]

---

[10] Safvet-beg Bašagić, *Bošnjaci i Hercegovci u islamskoj književnosti.* Prilog kulturnoj historiji Bosne i Hercegovine, Sarajevo, 1912, str. 162-163.

[11] Vid Vuletić-Vukasović, *Šeherli-pjesmice u Bosni i Hercegovini*, Slovinac, 6/1883, 8, 123-125.

Interesovanje za sakupljanje lirskog i lirskonarativnog usmenog pjesništva, slično Tordincu, pokazao je nešto kasnije Kamilo Blagajić. Blagajićeva zbirka, objavljena 1886. godine u Zagrebu, nosi istovjetan naslov kao i Tordinčeva – *Hrvatske narodne pjesme i pripoviedke iz Bosne*. Uzore u sakupljačkom radu vidio je u djelu dvojice srpskih folklorista – Karadžićem i Vrčevićem te je stoga krenuo da prikuplja usmenu građu u bosanskohercegovačkoj sredini. U predgovoru zbirci Blagajić je objasnio razloge temeljem kojih je svoju zbirku naslovio na označeni način: “Na koncu mi je pripomenuti, da sam veliku većinu pjesama, a upravo sve pripoviedke od muhamedovaca čuo, te će time za sjegurno i čitatelje u veće osvojiti. Pjevači i pripovjedači, od kojih sam popisao bijahu li muhamedovci i katolici, a nazivaju svoj jezik *hrvatski* i *bosanski*, pa tomu, te nikomu i ničemu drugomu za volju, okrstih ove pjesme hrvatskim’.”[13] (Blagajić 1886: 6)

Iz devete decenije 19. stoljeća potječu još tri zbirke u kojima se nalazi značajan dio pjesničke građe iz korpusa bošnjačkog lirskog usmenog pjesništva, bez obzira na činjenicu da se našla pod tuđom nacionalnom nominacijom. Prva od njih je zbirka *Srpske narodne pjesme iz Bosne (ženske)*, koju je objavio Stevan N. Davidović 1884. u Pančevu “po kazivanju svoje žene”. Svega dvije godine nakon Davidovićeve, u istom gradu pojavila se iz štampe zbirka učitelja Petra Mirkovića pod naslovom *Srpske narodne pjesme (gerzovske i đevojačke) iz Bosne*. Konačno, treća u ovom nizu *Hrvatsko narodno blago* sadrži uz pjesme također i pripovijetke, a načinio ju je i u Senju 1888. godine objavio Dragutin Hofbauer, koristeći pseudonim Njegoslav Dvorović.

---

[12] M. Pavić, *O Nikoli Tordincu*, u knjizi: N. Tordinac, *Odabrane crtice i pripoviesti*, Zagreb 1890, str. VIII

[13] Navodeno prema: Munib Maglajlić, *Usmena lirika Bošnjaka*, Sarajevo, 2006, Preporod, str. 22.

U devetoj deceniji 19. stoljeća, tačnije 1888. godine, hrvatski učitelj i etnograf Ivan Zovko objavio je u Sarajevu antologiju usmenih lirskih pjesama pod naslovom *Bosanke i Hercegovke. Sto najradije pjevanih ženskih pjesama*. Međutim, životno postignuće Zovkinog sakupljačkog pregnuća ogleda se u velikoj, četverotomnoj zbirci pod naslovom *Tisuću hrvatskih narodnih ženskih pjesama iz Bosne i Hercegovine*, koja je do dana današnjeg ostala u rukopisu.[14] Predstavljajući naučnoj javnosti ovaj vrijedni rukopisni zbornik, Olinko Delorko je u jednom ogledu primijetio: "Jako maleni dio ove vrijedne Zovkove zbirke poznat je našoj javnosti. Iz nje je dr. Nikola Andrić uzeo u svoj dio Matičina zbornika Hrvatske narodne pjesme 84 priloga... A to je nema sumnje malen broj od tolikog broja uspjelih pjesama u Zovkovoj zbirci." (Delorko 1979: 233) U samoj zbirci nije ubilježena godina njezina nastanka, ali je utvrđeno da rukopis potječe iz 1893. godine, što je vidljivo i iz podataka o Matičinim rukopisnim zbirkama – vezanim za objavljivanje sakupljene pjesničke građe u spomenutoj ediciji "Hrvatske narodne pjesme". Zovkina zbirka ne sadržava imena kazivača niti mjesta odakle su pjesme potjecale, ali zahvaljujući spisku od 125 osoba kojima se sakupljač zahvalio na pomoći – uz čija su imena zabilježena i mjesta u kojima su zatečeni – može se ustanoviti da pjesme potječu iz: Ljubuškog, Gornjeg Vakufa, Mostara, Sarajeva, Zenice, Kreševa, Nevesinja, Travnika, Bugojna, Gacka, Fojnice, Varcara (Mrkonjić-Grada), Lijevna (Hlivna, Livna), Prozora i Ključa.

U vrijeme kada je zabilježena glavnina pjesama Zovkine obimne rukopisne zbirke, tj. u ljeto 1893. godine, u bosanskohercegovačkoj sredini se, u potrazi za pjesmom, našao češki etnomuzikolog i melograf Ludvík Kuba. Tokom Kubine sakupljačke ophodnje Bosnom i Hercegovinom nastala je obimna zbirka od oko hiljadu pjesama, zajedno sa notnim zapisima njihovih napjeva, koje su u godištima od 1906. do 1910. objavljivane u *Glasniku* Zemaljskog muzeja u Sarajevu. I u razdoblju koje prethodi njegovom dolasku u Bosnu, dok je melografski istraživao područje Dalmacije i Crne Gore, Kuba je priželjkivao mogućnost da folklornu građu bilježi i u Bosni i Hercegovini. Međutim, nedovoljno obaviješten o kulturnoj klimi u bosanskohercegovačkoj sredini u vrijeme austrougarske vladavine ovim područjem, Kuba je smatrao da od vlasti neće biti rado viđen u sakupljačkom djelovanju. Ali, kada je radeći u Dalmaciji susreo neke svoje zemljake, saznanja iz razgovora s njima uvjerila su ga da se smije zaputiti u ove krajeve s ciljem bilježenja pjesama.[15] Ovaj važni susret Kuba je opisao u prilogu pod naslovom *Kako sam najzad dospio u Bosnu*: "A dogodilo se to 1892. godine, i to vrlo jednostavno, na poštanskom brodiću na kome sam se vozio od Dubrovnika do Metkovića, sa ciljem da se otud, preko Vrhgorca, zaputim dalje u unutrašnjost Dalmacije. Na tijesnoj palubi gotovo da je bilo nemoguće da se ne upoznam sa dva svoja zemljaka i sa njihovim porodicama, koje su se vraćale u Sarajevo sa godišnjeg odmora. Bili su to profesor Učiteljske škole J. Krčmar i školski inspektor J. Matela..."[16] Nakon što su saznali razloge Kubine gorljive želje da dođe u Bosnu, ali i strepnju za ličnu sigurnost tokom boravka, njegovi zemljaci mu predložiše da, zajedno sa njima, odmah krene u Sarajevo, te da će ga oni tamo dalje uputiti ondašnjem ravnatelju Zemaljskog muzeja, čovjeku slavenskog porijekla, Kosti Hörmanu, kojeg su osobno poznavali. Tako je i bilo. Susret s Hörmanom protekao je iznad svih Kubinih očekivanja. Naime, ovaj visoki austrougarski dužnosnik već je bio upoznat sa Kubinom sakupljačkom djelatnošću te je njegov dolazak vidio kao izvrsnu priliku da mu ponudi angažman koji bi bio od velike koristi i za Muzej. Govoreći o pojedinostima ugovora, Kuba je zabilježio: "Uredili smo da mi budu plaćeni putni troškovi, koje je Hörmann procijenio na 10 kruna dnevno, a ja ću putovati – četiri mjeseca po Bosni i Hercegovini, po ugovorenom planu, i svakog mjeseca ću dostavljati sakupljenu građu. Naredne godine (1893.) plan je bio ostvaren i ja sam sakupio i predao 1.125 napjeva i tekstova."[17] Za tradicijski kontekst i nastanak usmenog života sevdalinki važan je Kubin opis vezan za ašikovanje, koji je komplementaran sa već navođenim iz pera fra Antuna Kneževića:

---

[14] Rukopisna zbirka Ivana Zovke *Tisuću hrvatskih narodnih ženskih pjesama iz Bosne i Hercegovine* u četiri sveska (svaki pod naslovom *Dvjesta i pedeset hrvatskih narodnih ženskih pjesama*) čuva se u Etnološkom zavodu HAZU u Zagrebu.

> *Istina je da muhamedanski mladoženja ne smije vidjeti nevjestu dok je ne odvede, ali pjesme nam mnogo kazuju o ašikovanju, tj. o zagledanju i o ko-*

---

[15] Ludvík Kuba, *Kako sam najzad dospio u Bosnu.* Prevod sa češkog Bogdan L. Dabić. Predgovor Kubinoj knjizi *Štivo o Bosni i Hercegovini*, čiji je češki izvornik objavljen u Pragu 1937. godine. Dugujem zahvalnost prof. dr. Munibu Maglajliću, koji mi je skrenuo pažnju na ovaj tekst i ustupio na korištenje rukopis prijevoda Kubine knjige.

[16] *Kako sam...*, str. 10.

[17] Isto, str. 14-15. Objašnjavajući način na koji je provodio dogovoreni posao, Kuba je zapisao: "Na put sam krenuo po sljedećem planu: za prvi mjesec sam predvidio da obiđem jugoistočni dio Bosne sa novopazarskim sandžakom; drugi mjesec Hercegovinu; treći mjesec zapadnu Bosnu, a četvrti mjesec sam namjeravao da proputujem sjeveroistočnu Bosnu. Međutim, taj posljednji dio plana nisam mogao da ostvarim, jer se u onom kraju pojavila kolera. Vratio sam se stoga natrag i nastavio da radim u Kiseljaku i Sarajevu." (Kuba 1984: 25)

> *ketiranju mladih. To možemo vidjeti petkom kad se mladići, kroz rupice na kapijama i tarabama, trude da pogledom uhvate praznično odjevene djevojke, koje se šeću po dvorištu ili tamo igraju. U jednoj pjesmi pitaju roditelji tek dovedenu mladu ženu – što je tako nevesela, a ona im priznaje da ne može zaboraviti svoga prvog ašika, svoju prvu ljubav. A mladić se znao u tim vremenima zaljubiti i u samo ime djevojkino, kako to u drugoj pjesmi priznaje Bakarević Avdaga, koji govori svojoj Muliji: "Ko je tebi tako ime nadio, handžar mu se u srdašce zadio!"*[18]

Učinak četveromjesečnog Kubinog prohoda Bosnom i Hercegovinom stekao se u obimnoj zbirci koja je sadržavala više od 1.000 različitih lirskih pjesama. Ukupan broj pjesama koje su – zajedno sa notnim zapisima njihovih napjeva – predati upravi Zemaljskog muzeja, prema Kubinom saopćenju, iznosio je 1.125 jedinica. Međutim, u pet godišta *Glasnika* Zemaljskog muzeja, gdje je pjesme za objavljivanje priredio Josip Milaković, našle su se dvije jedinice više.[19] Radeći na izdanju Kubine zbirke kao zasebne knjige, Ljuba Simić obavila je posao redaktora tekstova pjesama, imajući na raspolaganju rukopis Kubine zbirke pohranjene u arhivi Muzeja, pri čemu je ustanovljeno da jedan dio pjesama ipak nije bio objavljen u *Glasniku* u naznačenim godištima, tj. od 1906. do 1910. godine. Tako se nemali broj pjesma – čak 161 jedinica – prvi put našao u koricama Kubine zbirke objavljene 1984. godine pod uredničkim vodstvom Cvjetka Rihtmana. Suočeni sa obiljem zapisa koji su postignuće Kubinog zamašnog sakupljačkog rada, učesnici u priređivanju za štampu ove zbirke smatrali su važnim da pjesme razvrstaju prema njihovoj ulozi o ondašnjem društvenom životu pa je na taj način ustanovljeno 13 vrsta pjesama, a unutar svake od njih izvršena je daljnja podjela po osnovi sadržaja. Iščitavajući i razvrstavajući tekstove pjesama, Ljuba Simić uočila je određene Kubine nedosljednosti, koje nije mogla poravnati tek puka redakcija teksta. Naime, među prigovorima koji se upućuju Kubinom radu jedan se odnosi na činjenicu da nije bilježio imena kazivača, već samo naziv mjesta gdje su pjesme zabilježene, a drugi se temelji na okolnosti da su se među zabilježenim i objavljenim našle i one čiji je pjesnički zavičaj neupitno izvan bosanskohercegovačke sredine ili im je poznat autor, poput onih pod brojevima 465 i 591, odnosno 465 i 591.[20] (Kuba 1984: 20)

---

[18] L. Kuba, *Laska v bosensko-hercegovskih pisnich* /Ljubav u bosansko-hercegovačkim pjesmama/, u knjizi *Cesty za slovanskou pisni 1885-1929* /Putovanja za slavenskom pjesmom 1885-1929/, objavljenoj u Pragu 1953. godine; prijevod sa češkog Bogdan L. Dabić

[19] Budući da sve varijante iste pjesme nose obilježja zasebne jedinice, moguće je da su se Kubi, ili pak priređivačima, dogodili previdi u razbrojavanju.

Tokom austrougarskog razdoblja na istom, bosanskohercegovačkom prostoru, kao Zovko i Kuba, lirske pjesme bilježio je učitelj Antun Hangi, koji je na službovanje u Bosnu i Hercegovinu stigao iz susjedne Slavonije. Uporedo sa bilježenjem pjesama, Hangi je godinama pripremao etnografsku radnju o životu i običajima bosanskih muslimana, iz čega je konačno nastala knjiga *Život i običaji muslimana u Bosni i Hercegovini*, koja je za piščeva života doživjela čak tri izdanja (od toga jedno na njemačkom jeziku), a nakon njegove smrti još tri puta je stizala do svojih čitalaca. U trećem poglavlju drugog dijela knjige, pod naslovom *Ašikovanje*, Hangi je ponudio najobuhvatniji etnografski opis ovog običaja među Bošnjacima, ukazujući i na razlike u ispoljavanju između većih i manjih gradskih sredina, ali i na promjene što su ih ishodila "nova vremena", prikazujući iznesene postavke na primjeru sarajevske sredine, koja je i u primjeru sevdalinke nudila najviše. U jednoj dionici poglavlja o ašikovanju, na predočenom tragu, Hangi uočava:

> *I ovakove sastanke i igranke Šerijat ne dozvoljava, ali eto – tako je danas i tomu se pomoći ne da. Prema tomu, dakle, vidimo da momci i djevojke imaju dosta zgode da se vide i upoznaju, pa i zavole. Iza kako su upoznali i zavoljeli, stanu momci sa svojim djevojkama ašikovati. Ašikuju obično samo petkom i blagdanom poslije podne. Čim je narod podne otklanjao i iz džamije izašao, idu momci pod prozore ili na vrata svojim djevojkama. Djevojke su se dotle obukle u najljepša odijela, pometale sve svoje nakite na se i stoje iza demira ili na vratima ili u bašči iza plota ili živice bez zavijača i čekaju ko će putem proći. Malo su koja vrata u muslimanskim dijelovima grada na kojim ne bi petkom poslije podne barem po jedna djevojka bila. Momak dođe pod prozor, pred vrata ili pred ogradu ljubljenoj djevojci i ašikovanje započne...*

I u poglavlju o ašikovanju, i u drugim dijelovima knjige, Hangi se – da bi potkrijepio ono o čemu izlaže – poslužio odlomcima ili čitavim pjesmama iz zbirke koja je iza njega ostala u rukopisu, naslovljena sa *Narodne pjesme iz Bosne*.[21] U predgovoru desetoj knjizi *Hrvatskih narodnih pjesama* Nikola Andrić je o Hangijevu ukupnom pregnuću sažeto primijetio: "Pod konac prošloga stoljeća – pošto je već prva knjiga Matičinih 'Hrvatskih narodnih pjesama' god. 1896. izašla – poslao je Ante Hangi, učitelj trgovačke škole u Bišću (Turska Hrvatska) uz rukopis o životu i običajima muslimana u Bosni i 77 narodnih pjesama. Sve ove pjesme sačuvane su među ostalim Matičinim rukopisnim zbornicima, dok je onaj 'Život' vraćen piscu na dopunjenje, ali ga je autor kasnije sam izdao. U svojim ocjenama o spomenutim pjesmama nazivala su ih oba ocjenjivača 'haremskim pjesmama', a prvi ocjenjivač, pokojni Luka Marjanović, naročito je dodao, da je jedna trećina tih pjesama vrlo dobra i lijepa, pa da će se pri izdavanju ženskih narodnih pjesama naših muslimana moći upotrijebiti. Drugi ocjenjivač, koji se nije potpisao – a mogao je biti ili Ivan Broz ili Stjepan Bosanac, koji su složili prvu knjigu Matičinih 'Pjesama' – istaknuo je da je zbornik Ante Hangija složen od takovih ženskih i junačkih narodnih pjesama, koje među sobom pjevaju muslimanske žene i djevojke." (Andrić 1942: 5)

---

[20] Ljuba Simić navodi podatak da je prvu pjesmu spjevao Milorad M. Petrović iz Vel. Ivanče – Šumadija, a drugu Vaso Živković iz Pančeva – *Velika srpska lira*, Velika Kikinda, str. 367, 786, 788.

[21] A. Hangi, *Život i običaji muslimana u Bosni i Hercegovini*, navedeno prema izdanju Zemaljskog muzeja, /bez naznake godine/, str. 124-137.

Deseta knjiga *Hrvatskih narodnih pjesama* donosi značajan dio lirske usmenopjesničke građe sa bosanskohercegovačkog područja, za šta je bio osobito zaslužan Nikola Andrić. Svoje zalaganje da uz "Haremske pričalice" budu u izdanju Matice Hrvatske objavljene i "Bunjevačke groktalice", obrazložio je sljedećim riječima:: "Pošto je dosad Matica izdala samo dvije knjige muslimanskih junačkih pjesama, a ni jedne muslimanske ženske, osim pojedinačnih primjeraka, koje sam ja uvrstio u petu ('Romance i balade') i šestu knjigu ('Pričalice i lakrdije'), odlučila se Matica na moj prijedlog, da se u desetoj knjizi sakupe najljepše 'Haremske pričalice' i tridesetak 'Bunjevačkih groktalica', koje je sakupio vrijedni bunjevački kulturni radnik g. Ive Prcić nekoliko decenija iza završenog Matičina sakupljačkog rada. 'Groktalicama ili 'groktušama', nazivlju sami Bunjevci te svoje pjesme, jer za onog pjevača, koji 'lipo piva', vele da mu glas 'sve grokti' (trepeće). Ovim bunjevačkim dodatkom iskupljuje Matica veliki narodni dug, jer se zbog političkih prilika u bivšoj monarhiji nije iskupljivao, pošto na poziv Matičin od god. 1876. nije stigao ni jedan bunjevački rukopisni zbornik." (Andrić 1942: 5-6)

O društvenom okviru života jednog od vidova bošnjačke lirske usmene pjesme, poput Giljferdingova i Bašagićeva, posvjedočit će i zapisi hrvatskog putopisca Ferde Hefele, koji je 1894. godine, na putu za Carigrad, prošao kroz ovu zemlju. Hefele je prvi zabilježio podatak o pjevanju ljubavne pjesme – za koju je kasnije ustaljen naziv *sevdalinka* – javno na teferičima ili u kafanama uz instrumentalnu pratnju. Boraveći u Bosni i Hercegovini, Hefele je prisustvovao nekim teferičima na kojima je slušao pjesme na turskom, ali i na bosanskom jeziku. Budući da one na turskom nije razumio, nije ih ni bilježio, ali je zato one na bosanskom jeziku pažljivo saslušao i zapisao njihov tekst, pa su se u njegovom putopisnom štivu u dijelu koji se odnosi na Sarajevo našle varijante poznatih sevdalinki *Kad ja pođem na Bentbašu* i *Večerajte mene ne čekajte* (Hefele 1895: 71-75). Svjedočanstvo o ovoj vrsti ljubavnih pjesama ostavio je i austrijski novinar Heinrich Renner, koji je pred sami kraj 19. stoljeća došao u Bosnu i Hercegovinu sa austrougarskim trupama u vrijeme Okupacije. Renner je bio oduševljen ljubavnom pjesmom koju je slušao na Balkanu, a ustanovio je da ovdašnji narod dijele različite religije, ali da ih zajednička pjesma ili podjednaka ljubav prema istoj vrsti, u konačnici, zasigurno objedinjava: "Uz ašikluk čuju se slatke ljubavne pjesme, koje ne zaostaju za najljepšim zvucima zapadnjačkim. Narod u Bosni, makar da je vjerom rascjepkan, u ljubavnim pjesmama nije razdijeljen, jer ženske i ljubavne pjesme iste su u muhamedovaca i u kršćana..."[22]

Bošnjačka lirska usmena građa može se naći i u rukopisnim zbirkama koje su u godinama o kojima je riječ načinili Safvet-beg Bašagić i Muhamed Fejzi-beg Kulinović. Zbirka Safvet-bega Bašagića Redžepagića – u kojoj se ukupno nalazi 68, pretežno lirskih pjesama – nastala je kao posljedica sakupljačevog mladalačkog zanimanja za narodno pjesništvo, a donosi pjesničku građu sa područja Nevesinja, gdje je pjesnik rođen. Zbirka nosi naslov *Narodno cvijeće*, a prve osvrte na neke primjere koje sadrži dao je Antun Šimčik u 7. godištu *Novoga behara* (br. 19-21, 1933-1934), koji je bio posvećen Bašagiću, a pripremljen je povodom njegove smrti, 1934. godine. Pjesme iz Bašagićeve zbirke uvrštene su i u prvu knjigu *Hrvatskih narodnih pjesama* iz 1896. godine, u izdanju "Matice Hrvatske", koju su priredili Ivan Broz i Stjepan Bosanac, a Matica Hrvatska izdala u Zagrebu. Rukopisna zbirka Muhameda Fejzi-bega Kulinovića, osim samih tekstova pjesama, sadržava i neke podatke o društvenom okviru u kojem su nastajali određeni vidovi lirskog pjesništva, naprimjer svatovsko-svadbene lirike, koji mogu biti od koristi budućim proučavaocima. Naime, Kulinović je na kraju svoga rukopisa izrazio želju, a zatim proveo u djelo zamisao da objasni više "članaka" – etapa vezanih za čin ženidbe, poput npr. ašikovanja, prošnje, nićaha, kne i svadbe.

Iz prve decenije 20. stoljeća potječu tri zbirke lirskih pjesama koje sadrže građu iz korpusa bošnjačke usmene lirike, bez obzira na nacionalnu nominaciju u njihovim naslovima. Prvu od njih, pod naslovom *Hrvatske narodne ženske pjesme* (*muslimanske)*, objavio je 1902. godine u Mostaru, u vlastitom izdanju, Mehmed Dželaluddin Kurt. Sakupljač u predgovoru Zbirci navodi da je sve pjesme koje donosi slušao od svoje majke Nazife, rođ. Selimhodžić. Druga, pod naslovom *Sarajke – Srpske narodne ženske pjesme iz zbirke Milana Bugarinovića*, objavljena je također u Mostaru, 1904. godine, a sadrži – kako i stoji u naslovu – sarajevske pjesme. Treća zbirka u ovom nizu sadrži također lirsku građu sakupljenu na području Sarajeva, a objavljena je u Zadru 1906. godine, pod naslovom *Narodne pjesme po Herceg-Bosni sabrao i uredio: Ivan J. Marunović.*

---

[22] Heinrich Renner, *Durch Bosnien und der Hercegovina kreuz und quer*, Berlin 1897, str. 87. Navedeno prema prijevodu Ise Velikanovića, *Herceg-Bosnom uzduž i poprijeko*, Mitrovica 1900, str. 87-88.

Osim u zasebnim zbirkama, bošnjačka usmena lirika bilježena je i objavljivana na stranicama časopisa koji su izlazili za vrijeme četrdesetgodišnje austrougarske vladavine, a s najdužim kontinuitetom izlaženja ističe se *Bosanska vila* (1886-1914). S obzirom na građu bošnjačke usmene lirike koju čuvaju, od značaja su također časopis *Behar*, glasilo koje je pokrenuto na samom kraju 19. stoljeća, a redovno izlazilo tokom prve decenije 20. stoljeća, a zatim časopis *Biser*, koji je – nakon gašenja *Behara* – izlazio u Mostaru tokom tri godine, sa prekidom (1911/12, 1912/13, 1918). Lirske pjesme i drugu bošnjačku usmenopjesničku građu bilježili su širom Bosne i Hercegovine sakupljači različite narodne pripadnosti, zanimanja, starosne dobi i pogleda na svijet i slali ih uredništvima pobrojanih i drugih časopisa.

Dvadesetih godina 20. stoljeća u Beogradu je objavljena antologija pod naslovom *Srpske narodne pesme*, koju je sačinio dr. Vojislav M. Jovanović, a koja sadrži nekoliko bošnjačkih lirskih pjesama, među kojima je i čuvena sevdalinka, prepoznatljiva po svom najupečatljivijem stihu koji glasi i koji se često navodi u vezi sa ovim lirskim iskazom ljubavnog usmjerenja: *Od sevdaha goreg jada nema.*[23] Također, u razdoblju trajanja 2. svjetskog rata, tačnije pred njegov kraj 1944. godine, u Sarajevu je iz štampe izašla zbirka lirskih ljubavnih pjesama koju je priredio Hamid Dizdar, a sadrži 335 pjesama, koje su – prema navodima priređivača – u najvećem broju zabilježene od slijepog pjevača Alije Bibića, vlasnika kafane na Brajkovcu, lokalitetu na osojnoj, trebevićkoj padini iznad Sarajeva. U nastojanju da prenese i kulturni kontekst u kojem je njegovana lirska ljubavna vrsta – za koju je i sam prihvatio termin *sevdalinka*, te istim nazivom i naslovio svoju zbirku, Dizdar je o svom kazivaču zapisao sljedeće: “Kavanske poslove mu je obavljao momak, a on je svirajući uz ćemane (violinu) ili harmoniku zabavljao goste koji su dolazili u njegovu bašču radi teferiča i liepe pjesme.” (Dizdar 1944: 217) Sastavljač zbirke dalje napominje da je preostali, značajni broj pjesama zabilježio od svojih bliskih srodnika: majke Nazire i strine

---

[23] *Vjetar puše, al-katmerom niše*, Jovanović, br. 44, str. 43.

Hate Dizdar “koja je vječno sjedila za svojom singericom, šivala seljankama košulje od tvrde, grube botane i pjevala starinske pjesme.” Određen broj pjesama Dizdar je zabilježio od, kako kaže, “sarajevskih intelektualaca i javnih radnika”, među kojima su bili Halid Čaušević, Hazim Šabanović i Alija Bejtić.[24]

Razdoblje između dva svjetska rata zapamtilo je nekoliko vrijednih sakupljača, čije su se rukopisne zbirke našle pohranjene u Folklornom arhivu Zemaljskog muzeja Bosne i Hercegovine u Sarajevu, a među njima se, s obzirom na zamašan obim, izdvaja ona koju je načinio vjeroučitelj Smajil ef. Bradarić – u pet svezaka, sa ukupno 996 pjesama – pod naslovom *Narodne umotvorine (iz Dervente i okolice većinom)*, a nastajala je između 1938. i 1943. godine.[25] Folklorni arhiv Zemaljskog muzeja čuva još i desetine manjih rukopisnih zbirki koje su također nastale u razdoblju između dva svjetska rata. Jedna od zanimljivijih je pjesmarica mostarskog građanskog prvaka i političkog poslenika Huseina Husage Ćišića, koja je 1933. godine stigla u ruke književnika i folkloriste Alije Nametka, urednika kalendara *Narodna uzdanica*, koji je većinu primjera koji se nalaze u zbirci objavio u ovom godišnjem glasilu.[26] Iz istog razdoblja potječe i jedna obimna zbirka za koju je godinama sakupljao pjesme Muharem Kurtagić iz Bosanske krajine. Sadržaj Kurtagićeve zbirke, koju je 1943. godine otkupila Matica Hrvatska, čine uglavnom lirske, uz određen broj lirskonarativnih i epskih pjesama. Zbirka obuhvata šest svezaka, sa oko 500 pjesama ukupno, koje su bilježene od krajiških žena: Kurtagićeve nane i njezinih poznanica. Lirske pjesme popunjavaju I, V i VI svezak ove zbirke.[27]

U Folklornom arhivu Zemaljskog muzeja čuvaju se, među ostalim, još dvije omanje zbirke koje također zavrjeđuju pažnju. Prva donosi 171 pjesmu, a sudeći po zabilješkama koje se mjestimično nalaze uz pjesme, sačinila ju je ženska ruka, i to u trećoj deceniji 20. stoljeća, ali je ime osobe koja je bilježila pjesme ostalo nepoznato.[28] Druga, sa pedesetak pjesama, povezuje se s imenom Ćime Karage, koja se javlja i kao jedna od Nametkovih najizdašnijih kazivačica u njegovoj zbirci *Od bešike do motike*. Na istoj liniji pažnje vrijednih je i rukopisna zbirka Senije Bajraktarević, naslovljena kao *Sarajke. Muslimanske ženske pjesme*, koja čuva 70 pjesama, a koja je, sudeći prema numeraciji, izvorno sadržavala 170 pjesama.

---

[24] Vidi: Hamid Dizdar (1944), *Sevdalinke. Izbor iz bosansko-hercegovačke narodne lirike*, Sarajevo: Izdanje Državne krugovalne postaje.

[25] Neke bilješke kod pojedinih pjesama u Bradarićevoj zbirci ukazuju na mogućnost da su u međuvremenu objavljene u *Novom beharu*.

[26] U bilješci na kraju Ćišićeve zbirke stoji: “Ovaj rukopis je nastao 1933. godine. Pjesme je poslao Ćišić Aliji Nametku, uredniku kalendara ‘Narodne uzdanice’ i on ih je objavio kako slijedi: u godištu II / za kalendarsku godinu 1934 / one koje imaju brojeve: I, II, IV, IX, XIX, XX i XXIV; u III godištu / za 1935 /: III, V, VI, VII, VIII, X i XVIII; u IV godištu / za 1936 /: XVI, XVII, XXI, XXV, XXVI, XXVII, XXX i XXXII. Ostale pjesme iz ovog rukopisa, koji sadrži 32 jedinice, nisu nigdje štampane.” (H: Ćišić, rkp. *Narodne pjesme lirske*, FAZM, Ms. 19 a. str. 18.)

[27] U Folklornom arhivu Zemaljskog muzeja u Sarajevu nalazi se šest svezaka Kurtagićeve zbirke, a samoj zbirci – time i svakom svesku – dat je naslov: *Muslimanske narodne pjesme*.

Iz međuratnog razdoblja potječu također dvije važne rukopisne zbirke – Halida Kreševljakovića i Fehima Hadžibaščauševića – čiji je sadržaj uglavnom objavljivan u nizu godina na stranicama časopisa *Novi behar*, u rubrici *Narodne umotvorine*.

U razdoblju nakon Drugog svjetskog rata, uz dragocjene prinose Alije Bejtića i Alije Nametka – prvi sa rukopisnom, a drugi sa objavljenom zbirkom *Od bešike do motike* – posebnu pažnju, s obzirom na građu bošnjačke lirike koju donosi, zaslužuje obimna zbirka Vlade Miloševića, koja je nastala kao plod sakupljačevog višegodišnjeg terenskog etnomuzikološkog istraživanja na području Bosanske krajine. Više stotina pjesama, zajedno sa notnim zapisima, objavljeno je šezdesetih godina 20. stoljeća u Banjoj Luci, u četiri knjige pod zajedničkim naslovom – *Bosanske narodne pjesme*. Konačno, zaokruženje osvrta na bošnjačku liriku neće biti ostvarivo bez uvida u preostalu građu koju čini fond zapisa Folklornog arhiva Zemaljskog muzeja u Sarajevu, u kojem je pohranjeno oko 4.000 pjesama, koje su saradnici Etnološkog odjeljenja Muzeja te nekadašnjeg Instituta za proučavanje folklora zabilježili u radu sa pjevačima i pjevačicama iz raznih krajeva Bosne i Hercegovine u razdoblju nakon završetka Drugog svjetskog rata.

---

[28] Sam rukopis ove zbirke, iz nepoznatih razloga, vodi se pod imenom Muhameda Hadžijahića, istaknutog bošnjačkog kulturnog historičara, folkloriste i publiciste.

Pitanja klasifikacije i podjela bošnjačke usmene lirike

Jedno od najsloženijih pitanja s kojima su suočeni istraživači lirskog usmenog pjesništva jeste problem klasifikacije pjesama, ili čak mogućih razina klasifikacije, budući da su određene vrste, posmatrano u tematsko-motivskoj ravni, veoma bliske jedna drugoj u mjeri da ih je teško u potpunosti razlučiti i posmatrati kao samosvojne dionice.[29] Da bi skrenuo pažnju na neizbježne poteškoće koje iskrsavaju pri svakom pokušaju klasifikacije, proučavalac usmene književnosti Vido Latković – suočen s ovim pitanjem – iznio je sljedeću postavku: “Zbog velike raznolikosti lirskih pesama njihova klasifikacija po vrstama je veoma otežana, utoliko više što poneku pesmu možemo svrstati u dve vrste. Ljubavne pesme su po svojoj sadržini jasno odelita vrsta lirskih pesama, ali među obrednim i običajnim pesmama ima ih po sadržini sasvim srodnih ljubavnim pesmama, naprimer među svatovskim.” (Latković 1967: 149)

Brojne odrednice uvjetuju nastanak i život određene lirske vrste. Ukazujući na nesumnjiv utjecaj više mjerila koji utječu na utemeljeno razgraničenje među žanrovima, u ovom slučaju usmene lirike, Maja Bošković-Stulli se na ovo složeno pitanje osvrnula u sažetoj opasci: “Polazeći od podjele na tri osnovna roda, postoje i sustavi klasifikacije usmenih književnih žanrova koji teže za tim da ih definiraju uzevši u obzir njihova kompleksna svojstva.” (Bošković-Stulli 1978: 24) Književni teoretičari R. Wellek i A. Waren, na mjestu koje dotiče ovo pitanje, ističu da se tri temeljna književna roda, već prema Platonovoj i Aristotelovoj podjeli, “razlikuju po ‘načinu podražavanja’ (‘prikazivanja’): u lirskoj poeziji ispoljava se pesnikova vlastita *persona*; u epskoj poeziji ili romanu, pesnik delom govori sam, kao pripovedač, a delom pretvara svoje karaktere u učesnike neposrednog razgovora (mešovita pripovest); u drami pesnik iščezava iza nosilaca uloga". (Wellek, Waren 1965: 261) Citirani stav ide u prilog postavci da je lirski kontekst osnova za individualni doživljaj svijeta u većoj mjeri nego što je prilika za opjevavanje određenih društvenih pojava i rituala, te je stoga i pjesma kao usmena tvorevina za proučavaoca književnosti važnija u svojoj tematici nego u svojoj primjeni u životnoj i društvenoj praksi.

---

[29] Vidi: Tanja Perić Polonijo (1995), “The levels of classification. Oral Lyrical Poems Classification According to the Record and Function”, *Narodna Umjetnost* 32/1, Zagreb 55-67. U navedenom prilogu autorica je propitivala pitanje pjesme u kotekstu, tačnije: usmenopjesničke tvorevine između teme i funkcije. Problem s tradicionalnim istraživačima usmenog pjesništva, u kontekstu ispravnosti podjele lirike, nastao je onog trenutka kada se kontekst izvođenja pjesama ukazao kao mjerodavna kategorija za razvrstavanje, jer su većina sakupljača konekstualne i neverbalne pojave uglavnom ostavljali nezabilježene (Tarkka 2013:78). Pojedinim aspektima žanra u poetici usmene književnosti bavila se Lada Buturović, ali lirske vrste, sem lirskonarativnih, među kojima su npr. balade, u studiji Buturovićeve nisu razmatrane (Buturović 2010).

Polazeći također od temeljne podjele na tri književna roda, teoretičar Dragiša Živković svaki pojedini rod obrazlaže pjesnikovim odnosom prema svijetu, koji određuje njegovu suštinu i formalne odlike. Izlažući o lirici općenito, Živković o njenoj biti uočava: "Najsubjektivniji je taj odnos u lirskoj poeziji: tu pesnik stapa svoju ličnost sa objektivnim svetom, koji on pretvara u svoj sopstveni svet, u svoje unutrašnje ja, zatvoreno u samom sebi i duboko uzbuđeno. Lirika je carstvo subjektivnosti u kome se vidljive veze i odnosi među stvarima i pojavama menjaju, razlabavljuju i ponekad čak i kidaju da bi u pesnikovoj slici dobili katkad i fantastični karakter."[30] (Živković 1966: 141)

U postupku razvrstavanja i sistematskog sređivanja usmenih lirskih oblika proučavaoci usmenog pjesništva su na različitoj građi i u različitim razdobljima nastojali uspostaviti što potpunije i obuhvatnije podjele, koje su na kraju, ipak, nerijetko ostajale u značajnoj mjeri nedostatne, što je uglavnom zavisilo od obuhvatnosti kojom su provodili zamišljenu podjelu. Dok je jednima osnovno mjerilo podjele bila namjena pjesme, za druge su jednako važnu ulogu imala i njezina poetička svojstva, koja su također ishodila određena mjerila za razvrstavanje. Za treće je, pak, idealno rješenje negdje između, tj. najprihvatljivija im je bila podjela načinjena uz korištenje oba navedena mjerila, tj. i namjena pjesme i njena poetička svojstva.

Prvi pokušaj klasifikacije usmenog pjesništva na južnoslavenskom prostoru vezan je za ime Vuka Stefanovića Karadžića, koji je davne 1824. godine ponudio sljedeću podjelu: "Sve su naše narodne pjesme razdijeljene na pjesme junačke, koje ljudi pjevaju uz gusle, i na ženske, koje pjevaju ne samo žene i đevojke, nego i muškarci, osobito momčad, i to najviše po dvoje u jedan glas. Ženske pjesme pjeva i jedno ili dvoje samo radi svoga razgovora, a junačke se pjesme najviše pjevaju da drugi slušaju; i zato se u pjevanju ženskih pjesama više gleda na pjevanje, nego na pjesmu, a u pjevanju junačkije najviše na pjesmu.” (Karadžić, 1825: 17) U daljnjoj klasifikaciji lirskih ili, kako ih je on nazivao, *ženskih pjesama*, Vuk je ustanovio dvadesetak vrsta, gdje je kao osnovno načelo podjele uzimao namjenu pjesme, tj. dijelio ih je prema prilikama u kojima su pjevane. U nekoliko primjera za osnovu podjele uzimao je i mjesto ili oblast gdje se pojedine pjesme pjevaju, što nije moglo biti održivo u slučajevima kod kojih nije prevladavao samosvojan narodni duh i jezik ili u prilikama kada nije imao dovoljan broj primjera (iz tih razloga nije ni pjesme iz Sarajeva svrstavao u posebnu skupinu). Na Vukovo mjerilo uzimanja u obzir prilika u kojima se pjesma pjeva naslonio se i V. Latković. “Namena pesme, tj. njena vezanost za određenu priliku u životu, što je, kao što smo rekli, i Vuk Karadžić uzeo u obzir pri podeli, mora ostati osnovno merilo za klasifikaciju narodnih lirskih pesama, jer su one najvećim delom prigodne u širokom smislu ove reči. Po tom osnovnom principu narodne lirske pesme, pogotovo one u Vukovoj zbirci, mogu se podeliti u sledeće vrste: 1) Obredne i običajne pesme; 2) Posleničke pesme i pesme o radu; 3) Religiozne pesme; 4) Porodične pesme; 5) Ljubavne pesme. Svaka od ovih vrsta deli se dalje na veći ili manji broj podvrsta.” (Latković 1967: 150)

---

[30] Trijadnim sistemom književnih rodova te razlikama među njima, koje su utvrđivane na osnovu različitih kriterija, bavio se Zdenko Lešić u svojoj *Teoriji književnosti*, pri čemu je ukazao na četiri važna pristupa određenju književnih rodova iz prve polovine 19. st. Nakon Göetheove i Schillerove teorije o antietičnosti epske i dramske poezije, njemački estetičari Schlegel, Schelling, Richter i Hegel razvili su svoja učenja o književnim rodovima. (Lešić, Zdenko (2005), *Teorija književnosti*, Sarajevo: SP)

Karadžićev saradnik sa područja Hercegovine, Vuk Vrčević, razvrstao je lirske pjesme koje je zabilježio na području Trebinja unekoliko drukčije od svoga velikog prethodnika, imenjaka i uzora, u zbirci koja je – pod naslovom *Srpske narodne pjesme iz Hercegovine (ženske)* – izašla iz štampe u Beču 1866. godine. Sabranu lirsku građu Vrčević je razvrstao u sljedećih deset skupina: “...(1) *poveće ženske pjesme* koje se *na izust pričaju, a ne pjevaju*; (2) *pomanje ženske pjesme* koje se pri *veselim sastancima pjevaju*; (3) *poskočnice* – one koje *nijesu od deset slogova*; (4) *kajde* – pjesme koje uz svaki stih imaju pripjev ili *nalik pripjeva*; (5) *pjesme svatovske*; (6) *pjesme pobožne*; (7) *pjesme božićne*; (8) *pjesme od kolede*; (9) *pjesme djetinje – t.j. one što se pjevaju djeci uz kolijevku* i (10) *hercegovačke napijalice*.” (Vuk S. Karadžić 1866: 5-6)

Tokom sedme decenije 19. stoljeća na sakupljačko pregnuće u Bosni odlučio se Bogoljub Petranović, učitelj ondašnje Srpske škole u Sarajevu, potaknut Vukovom procjenom da se u bosanskim varošima nalazi u izobilju lirskih narodnih pjesama. Jedan dio pjesničke građe objavljene u zbirci *Srpske narodne pjesme iz Bosne* nastao je izravnim sakupljačevim bilježenjem, a drugi je isti priskrbio posredstvom svojih učenika, o čemu se podrobnije saznaje zahvaljujući uvidima koje je ostvario Novak Kilibarda, koji je temeljito istražio Petranovićevo djelo: “Ne treba zaboraviti da su Petranovićevi učenici mogli saopštiti i ne mali broj pjesama koje su sami naučili u svojim porodicama. Učenicima koji su mu donijeli najviše tekstova, sakupljač je poimenično zahvalio u predgovorima svojih zbirki. U zbirku koju je objavio u Sarajevu 1867. godine Petranović je unio sve lirske narodne pjesme koje je sam zabilježio i one koje su mu donijeli učenici...” (Kilibarda 1989: 16-17) Već tada, dok je pripremao zbirku lirskih pjesama, Petranović je ustanovio vlastitu podjelu, koju ni Kilibarda nije mijenjao priređujući pjesmaricu za objavljivanje, koje je uslijedilo oko stotinu i dvadeset godina nakon njenog prvog izdanja. Petranović je podijelio sakupljene lirske pjesme u manji broj vrsta od svoga slavnog prethodnika, Vuka Karadžića, tj. razvrstao ih je u: mitologične, pobožne, božićne, pjesme pri uspavljivanju djece, žetelačke, igračke, svatovske, pjesme o krsnom imenu i ljubavne i druge *različne ženske pjesme*. (U posljednjoj skupini našle su one pjesme koje se ni tematski ni po nekoj drugoj osnovi nisu mogle uvrstiti u neku od prethodnih.) Rukovođen tematskim usmjerenjem pjesme, koliko i njezinom namjenom u tradicijskom kontekstu, Vojislav M. Jovanović je u antologiji *Srpske narodne pesme*, objavljenoj u trećoj deceniji 20. stoljeća, ustanovio deset različitih oblika usmene lirske pjesme i razvrstao odabranu građu na “mitološke, pobožne, slepačke, običajne, domaće, ljubavne, posleničke, pesme o prirodi, prigodne i pesme šaljive i podrugljive”. (Jovanović: 1926)

U izboru najljepših lirskih pjesama južnoslavenskih naroda, naslovljenom sa *Antologija narodnih lirskih pesama*, Vladan Nedić također je ponudio vlastitu klasifikaciju, prema kojoj su primjeri razvrstani u pet skupina, od kojih u prvu – koje čine obredne i običajne pjesme – uključuje koledarske, vodičarske (bogojavljenske), pesme na ranilu, đurđevske, uskršnje (veligdenske), lazaričke, spasovske, kraljičke, ivanjske, dodolske, krstonoške, svatovske, počasnice i tužbalice. U drugoj skupini nalaze se posleničke pjesme, a u trećoj – vjerske, gdje su svrstane mitološke, hrišćanske i sljepačke. Četvrta skupina okuplja *ljubavne*, kojih je ujedno i najviše, a peta, posljednja skupina, objedinjava *porodične*, među kojima su *vojničke* i *pečalbarske* pjesme.

Imajući u vidu naprijed pobrojane podjele, može se izvući zaključak da se dosadašnje razvrstavanje južnoslavenske usmene lirike uglavnom odvijalo prema namjeni pjesme, tj. bile su od presudne važnosti folklorističke odrednice, poput primjene u kontekstu, te veze sa određenim običajima. Razmatrajući Proppov pristup klasifikaciji usmenog pjesništva, Maja Bošković-Stulli primjećuje: ”Tako V. J. Propp (autor poznatog djela *Morfologija* *bajke*, koje je utrlo puteve strukturalizmu u folkloristici) žanrove podređuje rodovima, a kao osnovno obilježje žanra u književnosti i pisanoj i usmenoj uzima poetička obilježja; no kada je riječ o usmenoj književnosti on upućuje i na dopunska mjerila: životna primjena, način izvedbe i veza s glazbom (ondje gdje ona postoji). Prema Proppu treba da ta obilježja budu stalna, a budući da je usmena književnost u trajnom procesu mijenjanja (pa tako, npr., običajne svadbene pjesme prelaze u čiste lirske pjesme), definicije će, po Proppovim riječima, biti moguće 'prema iskonskom obliku, s uputnicom na one grupe u koje se dana grupa može također uvrstiti' (Propp 1976, 41). Tu se javlja pitanje što je iskonski oblik i do koje se točke on može unatrag slijediti, i je li opravdano da se definicije živih žanrova ravnaju prema nekadašnjem obliku; ondje gdje – i dotle dok stare funkcije ostaju trajnije utkane u oblik, takva bi mjerila bila moguća, ali im je važnije ograničeno na manji dio usmenih književnih tvorevina. Čini se da bi bilo ispravnije životnu primjenu, ako je urasla u tekst, uzimati kao poetičko mjerilo, a sama mjerila životne primjene definirati posebno, na drugoj razini, ne prema iskonskom obliku nego prema aktualnoj funkciji." (Bošković-Stulli 1978: 24)

Šta bi na kraju bilo od presudne važnosti za uobličenje jedne usmenoknjiževne lirske vrste? Ako se uzme u obzir navedeno Proppovo obrazloženje, na koje se sa prestrukturiranim mjerilima nadovezuje M. Bošković-Stulli, vrste bi bilo moguće utemeljeno ustanoviti ponovo preko poetičkih svojstava, koja objedinjavaju i funkciju i izvedbu, tj. da se funkcije pjesama, kao i njihova izvedba, uzimaju kao kategorije koje su već na određen način "urasle u tekst" te da kao takve postaju "poetičko mjerilo". Ovdje se ponovo otvara pitanje na koje je Propp već ukazao u svojoj poznatoj knjizi *Morfologija bajke*: Šta se, zapravo, može uzeti kao naučno ustanovljena klasifikacija, a šta kao tek puki registar različitih oblika? (Propp 1982: 15-16)

Posmatrajući razvoj usmenoknjiževnih oblika u protoku vremena, Vojislav Đurić je pratio pjesme u kontekstu njihovih javljanja i izvedbe. Budući da je prvobitna umjetnost bila sinkretička te da su lirske vrste nesumnjivo najstarije, za Đurića je od izuzetne važnosti sagledavanje nastanka pjesme u društvenom kontekstu, kao i njezine prvobitne namjene, pa tek onda slijedi određenje poetičkih svojstava samih pjesničkih oblika.

S obzirom na činjenicu da je čovjek u ranoj fazi prelaska na stočarstvo i zemljoradnju imao potrebu za raznim mitološkim predstavama, obredima i kultovima, Đurić iznosi postavku da su *koledarske* pjesme u najtješnjoj vezi sa prvim vjerovanjima pa su, prema tome, vrlo vjerovatno i jedna od najranijih vrsta. "Kod nas se one nazivaju različitim imenima: od kolede, božične, đurđevdanske, kraljičke, spasovdanske, itd. Pod uticajem crkve one su se donekle izmenile i po sadržini i po formi, vezale se za hrišćanske praznike i dobile neke nove elemente..." (Đurić 1955: 82-83). U ovoj podjeli Đurić, međutim, nije uzimao u obzir poetička svojstva usmenih tvorevina kao neophodno mjerilo – u procesu nastanka pjesme, za njega je bila važna iskonska društvena namjena pjesme.

Đurić nadalje razlikuje *svatovske*, *dodolske* (koje pripadaju kultu božanstva plodnosti i na izvjestan način također su povezane sa vjerovanjima u magiju), *posleničke* i *satirične pjesme*. Prema Đurićevim tvrdnjama, *ljubavna* pjesma nije mogla nastati prije podjele rada, čak i da je postojao artikulisani govor. Prirodna podjela rada uslovila je rastanke i odlaske muškaraca na duže i kraće vrijeme, a svoju čežnju za muževima koji su odlazili u lov i rat žene su ispoljavale u pjesmama. (Đurić 1955: 19)

Slijedeći podjelu koju je ustanovio Vuk Stefanović Karadžić, Vido Latković je u širem pregledu usmene književnosti prikazao i lirske pjesme prema već ponuđenoj kategorizaciji *ženskih* pjesama, a zatim je pojasnio ustanovljene vrste do kojih je došao putem podjele pjesama prema namjeni, poetičkim načelima, ali i učestalosti pojedinih vrsta koje je imao na raspolaganju.

Kao i većina proučavalaca usmene lirike, i Latković započinje svoje razvrstavanje sa *kalendarskim obrednim pjesmama*, ukazujući na veliku starinu običaja kod južnih Slavena: "Obredni običaji vezani za godišnje promene u prirodi potiču još iz prethrišćanskih vremena pre doseljenja naših predaka na Balkansko poluostrvo." (Latković 1967: 152) Obredne pak pjesme započinju u ovoj podjeli *koledarskim pjesmama*, pjevanim uoči Božića, u kojima su se izražavale želje da naredna godina bude rodna i plodna, a uza svaki stih dodavao se pripjev *koledo*: "Koledarski običaj obavljao se posljednjih dana decembra i prvih dana januara svake godine. To je u stvari proslavljanje vraćanja sunca sa južnog povratnika." (Latković 1967: 154) Božićne pjesme, tvrdi Latković, nisu ništa drugo do kristijanizirane koledarske pjesme.

Prateći dalje zbivanja prema godišnjem kalendaru, Latković je opisao *đurđevske* pjesme, zatim *kraljičke* i *spasovske*, koje su se izvodile sedam nedjelja nakon Uskrsa, te *ivanjske* pjesme koje se pjevaju kada je Sunce u zenitu, u jeku ljeta, te su, prema tome, smatra Latković, i one ostatak pretkršćanskog svetkovanja te prirodne pojave. Na kraju godišnjeg kalendara pjesama ovaj autor svrstava *dodolske* i *prporuške* pjesme, koje su se pjevale s ciljem da dozovu kišu kada ljeti nastane velika suša koja je prijetila da uništi usjeve. Obred je, zasigurno, veoma star, a trebao je imitativnom magijom izazvati spasonosnu kišu.

Razmatranje običajnih pjesama započeo je Latković opisom *svadbenih* pjesama, iznoseći postavku da su sve svadbene pjesme prigodne, bez obzira na to jesu li pratile određenu radnju ili pak svojom sadržinom odgovarale trenutku u kojem su pjevane. (Latković 1967: 163) Među običajne pjesme svrstane su i *nazdravice* i *tužbalice*.

U Latkovićevoj podjeli jasno su razdvojene *posleničke* i *pesme o radu*. U osnovi je odnos prema poslu kod *pesama o radu* sasvim drukčiji od onoga u *posleničkim pjesmama*, što je imalo svoje društvene uzroke. Naime, u pjesmama o radu, žeteoci ne rade u svojoj nego u tuđoj njivi, gdje su prisiljeni na rad čak i za vrijeme praznika, što kod njih, naravno, nije moglo izazivati radost. U ovoj dionici podjele našle su se *religiozne i moralno-poučne* pjesme, gdje je odrednica *religiozne* uzet u širokom značenju i nastoji obuhvatiti i *mitološke* i *kršćanske* pjesme.

Posebno poglavlje Latković je posvetio *porodičnim* pjesmama, za koje je ponudio sljedeće sažeto određenje: “Naziv *porodične pesme*, upotrebljen je ovde za one kraće pesme u kojima se peva o životu u porodici i zadruzi i za one koje se pevaju isključivo u porodičnom krugu, kao što su uspavanke, pesme na babinama i sl.” (Latković 1967: 186) Među porodične pjesme svrstao je Latković također *uspavanke*, ali i *vojničke* pjesme, koje je pobliže odredio na sljedeći način: “Lirske pesme u kojima su izražena osećanja ovih iz porodice istrgnutih ljudi i njihovih majki, sestara, žena i zaručnica nazvaćemo vojničkim pesmama.” (Latković 1967: 192) Posebnu pažnju Latković je posvetio najljepšoj i najrasprostranjenijoj lirskoj vrsti – *ljubavnim* pjesmama.

U *Istoriji srpske književnosti* Jovana Deretića, lirska pjesma je opisana kao ona koja u najvećoj mjeri nudi tematsku i stilsku raznovrsnost, ali također čuva najveće obilje metričkih oblika. Kada je riječ o podjeli lirskih pjesama na vrste, Deretić zaključuje da je velik dio lirskih pjesama određen upotrebom u svakodnevnom životu. ”One nisu samo izraz kolektivnog mišljenja i osećanja, već su takođe i pojava u narodnom životu, jedna od osobenih folklornih manifestacija.” (Deretić 2007 [1983]: 317) Ovdje podjela započinje *obrednim* pjesmama, među koje su svrstani svi oni primjeri čije je pjevanje povezano sa određenim običajnim radnjama, neovisno od okolnosti da li se radilo o godišnjem ciklusu, određenim događajima u toku ljudskog vijeka ili o raznim manifestacijama iz zajedničkog života: “U obrednu liriku ulaze i pesme ‘biografskog’ karaktera povezane sa najvažnijim momentima iz života pojedinca: babičke pesme, uspavanke, svatovske pesme, tužbalice. Prigodnog, običajnog karaktera su i tzv. posleničke pesme, pesme uz rad i zabavu: žetelačke, igračke, pesme što se pevaju na prelu, slepačke i dr. One su potekle iz paganskog, ritualnog shvatanja ljudskog rada." (Deretić 2007 [1983]: 318)

Velik dio običajnih pjesama "biografskog" karaktera odnosi se na *svatovsku* liriku, a naporedo sa *obrednim*, javljaju se i *mitološke* pjesme. Budući da porodica čini unutrašnji ljudski okvir svijeta usmene lirike, kao što priroda čini njen spoljašnji dio, *porodične* pjesme zauzimaju veliki dio usmenog lirskog pjesništva općenito. Ipak, nesumnjivo najveći i najljepši dio lirskog usmenog pjesništva i prema Deretiću čine *ljubavne* pjesme.

Na samom kraju ovog razvrstavanja autor izdvaja *šaljive* pjesme, koje "nisu smešne u onom smislu u kojem su smešne šaljive narodne pripovetke. Njihov humor je drukčije vrste. Šaljive pesme su pune mašte, dosetljivosti raznovrsnih spajanja nespojivog, one su duhovite, često parodične, s neobičnim 'nadrealističnim' igrama smisla i zvuka." (Deretić 2007 [1983]: 339)

Mišljenje da je šaljiva pjesma sama po sebi teško održiva kao zasebna vrsta iznosili su neki proučavaoci usmenog lirskog pjesništva i za njih je većina šaljivih pjesama vrsta na prelazu između epskih i lirskih. Tako, Latković drži da među ljubavnim, posleničkim i drugim pjesmama ima i "humorističkih", ali te pjesme najprije treba smatrati ljubavnim, posleničkim itd. (Latković 1967: 151) S druge strane, V. Nedić za šaljive pjesme kaže da su one mahom "parodija epskih" i da se u čistom lirskom obliku javljaju posve rijetko. (Nedić 1977: 26) J. Deretić pak tvrdi da je moguće svim šaljivim pjesmama naći svojevrsnu sliku i priliku u porodičnim, svatovskim i ljubavnim pjesmama, jer se u svakoj od pobrojanih vrsta sa smješnije strane razvija neki karakterističan motiv iz ljubavnih i porodičnih odnosa. (Deretić 2007 [1983]: 340)

Književnik Alija Nametak, istaknuti folklorist i proučavalac usmene književnosti, jedan od prvih priređivača bošnjačkog usmenog lirskog pjesništva, ponudio je podjelu pjesničke građe koju je sam zabilježio i objavio u već navođenoj zbirci *Od bešike do motike*, u kojoj su se našle i nekolike lirskonarativne pjesme (što se može zaključiti već iz priređivačeva podnaslova *Narodne lirske i pripovijedne pjesme bosansko-hercegovačkih muslimana*). Sam Nametak ponudio je jezgrovit presjek kroz vlastitu zbirku "Pjesme ove zbirke obuhvataju čitav ljudski život, od rođenja do smrti, počam od uspavanki preko 'pjesama' za zabavljanje djece i dječijih brojalica, šaljivih pjesama, ljubavnih (ašiklija), svadbenih, 'pjesama od kola', romanca i balada, upravo su nam naše balade pronijele slavu po svijetu ('Hasanaginica', 'Omer i Merima', 'Ganibegovica' i druge)." (Nametak 1970: 5)

Zbirci *Od bešike do motike* prethodilo je, skoro četrdeset godina ranije, objavljivanje uspavanki u *Zborniku za narodni život i običaje Južnih Slavena* iz 1932. Ova usmenoknjiževna lirska vrsta je, nakon najomiljenije, ljubavne pjesme, privukla najviše pažnje proučavalaca bošnjačke usmene lirike. Spomenutu Nametkovu rukovijet uspavanki čini 11 pjesama, zabilježenih u Mostaru, Livnu i Duvnu.

Konačno, najšire teorijske uvide u bošnjačko lirsko pjesništvo, kao i prvu obuhvatnu klasifikaciju, utemeljenu na proučavanju zatečene poetske građe, postavio je Munib Maglajlić u studiji *Bošnjačka usmena lirika*, koju prati antologijski izbor pjesama. Osim podjele pjesama, Maglajlić je ustanovio dvanaest oblika stiha koje bošnjačka usmena lirika baštini i naveo primjere za svaki poseban metrički predložak. Poput Alije Nametka, i Maglajlić je izdvojio uspavanku kao zasebnu lirsku vrstu – dodjeljujući joj ishodišnji značaj – te ponudio njeno jezgrovito književnoteorijsko određenje: “Na samom početku čovjekova života, uz bešiku, pjevane su uspavanke, koje čine raznovrsnu skupinu bošnjačkih lirskih pjesama. Izražavale su materinsku želju za uklanjanjanjem uroka i posvemašnjim zaštićavanjem čeda.” (Maglajlić 2006: 31) Veoma srodne uspavankama su i dječije pjesme koje su pjevane maloj djeci u cilju njihova uveseljavanja i zabave. Maglajlić smatra da su ove pjesme dio igre odraslih te da je potrebno imati uvid u tok igre i mjesto pjesme u njoj za njihovo potpunije razumijevanje. Također, postoje i pjesme koje su sama djeca pjevala u igri i one, uz druge usmenoknjiževne oblike, poput brojalica, pitalica, zagonetki i sličnog, čine “usmenoknjiževnu dionicu dječijeg folklora”. (Maglajlić 2006: 31) U daljnjem razvrstavanju, Maglajlić izdvaja svadbene pjesme, sa najobimnijom i najraznovrsnijom građom u krugu bošnjačkih običajnih pjesama. Uz presjek postupaka koji se nižu u činu ženidbe i udaje, u ovom odjeljku je prikazana raznovrsnost događaja u kojima pjesma nastaje, jer svadbena, kao i druga običajna lirika, pripada krugu pjesama s namjenom. U svadbenom veselju, osim mladenaca, važnu ličnost predstavlja djever. Zbog toga brojne svadbene pjesme sadržavaju nevjestino obraćanje djeveru ili čak djeverovu pažnju usmjerenu na nevjestu.

Slično kao i u primjeru pjesama za djecu i samih dječijih pjesama, Maglajlić uočava da su šaljive pjesme također nedovoljno istražena lirska vrsta, objašnjavajući to i činjenicom da su slabije bilježene u odnosu na druge lirske oblike. Ipak, jedan rasprostranjen primjer šaljive pjesme, koji započinje rasprostranjenim stihom *Star se Ćurčić pomladio*, Maglajliću je poslužio kao osnova za opasku koja predstavlja prilog složenom pitanju aktualizacije naslijeđenih lirskih obrazaca događajima u zbilji pjesnika:

"Prastara tema o starcu-mladoženji, koji izaziva smijeh usljed komičnog nesrazmjera između htijenja i stvarnih mogućnosti, zadržala se stoljećima u usmenoj tradiciji na bosanskohercegovačkom prostoru jer ju je životna zbilja uvijek nanovo oživljavala. Začudnom igrom slučaja, u međuratnom razdoblju, u sarajevskoj sredini, u kojoj je ovo prezime još uvijek živo, novi, stvarni junaci komične zgode privukli su pažnju usmenih lokalnih pjesnika, koji su onda posegnuli za prastarim okvirom." (Maglajlić 2006: 31)

Konačno, kao i drugi proučavaoci lirskog usmenog pjesništva, Maglajlić je najviše pažnje posvetio najbrojnijoj lirskoj vrsti – ljubavnoj pjesmi, za koju se u bošnjačkoj usmenoj lirici ustalio naziv *sevdalinka* (prema turcizmu *sevdah* – ljubav, ljubavna čežnja, ljubavni zanos). Međutim, samo porijeklo sevdalinke vezano je za društveni život gradske sredine pa stoga ona nije jedini oblik bošnjačke ljubavne narodne pjesme, ali zasigurno jeste njen najbrojniji i najljepši vid. U nizu navrata i u različitim prilikama Maglajlić je davao priloge književnoteorijskom određenju ove pjesme, a o samoj njenoj biti najsažetije je progovorio u sljedećem ulomku: "Sevdalinka je na upečatljiv način izrazila osjećanje ljubavne radosti, snovite čežnje ili treperavog iščekivanja susreta sa voljenim bićem, ali i ponor beznađa i ljubavnog očajanja te osjećanja bezizlaza, usljed neostvarene ili neuzvraćene ljubavi, vjerolomstva ili iznevjerenog očekivanja." (Maglajlić 2006: 31)

Na kraju, dosadašnje istraživačko iskustvo, u literaturi zatečeno i ono vlastito, pokazalo je da se bošnjačka usmena lirika u književnoteorijskom smislu, tj. s obzirom na njena poetička obilježja /prevashodno na filološkoj razini – tematici i motivici/, ulozi pjesme i namjeni u životnoj praksi njenih pjesnika, te prema obimu zastupljenosti svakog pojedinog vida u zabilježenim izvorima, može podijeliti na sljedeće vrste: *mitološke*, *uspavanke*, *svatovsko-svadbene*, *porodične* i *ljubavne* pjesme – koje sačinjavaju njezinu glavninu, dok se u manjem obimu mogu pratiti *vojničke* i *šaljive* pjesme. Poseban, samosvojan lirski oblik predstavlja i *lirski distih* koji je kao vrsta nešto mlađeg postanka od prethodno pobrojanih. Svaki od ovih oblika može podrazumijevati i neke dodatne podjele unutar same vrste, što je već uočeno u provedenim književnoteorijskim propitivanjima sadržaja o kojima je riječ.

Mitološke pjesme

Prema dosadašnjim saznanjima, prve mitološke pjesme koje se mogu pridružiti korpusu bošnjačke usmene lirike objavljene su 1873. u zbirci Koste H. Ristića, knjizi koja se našla u nizu onih koje su štampane u izdanju Srpskog učenog društva u Beogradu. Riječ je, naime, o zbirci koja, poput Vukove, nosi naslov *Srpske narodne pjesme*, kod Hadži Ristića s podnaslovom: *Pokupljene po Bosni*. Bez obzira na nacionalnu nominaciju u naslovu, ova pjesmarica sadržava niz primjera bošnjačkih pjesama. Imena kazivača nisu donesena, a nema ni podataka od koga su pjesme bilježene. U duhu vremena u kojem je nerijetko gorljivo zagovarano bilježenje narodnih pjesama, Kosta H. Ristić u predgovoru zbirci poziva i druge žitelje Bosne da slijede njegovo sakupljačko pregnuće: ”Ja evo dvije knjige skupih, a mislim da bi mogli i drugi Bošnjaci na to truda dati, i ako nijesu mogućni sakupiti čitavu knjigu narodnijeh pjesama, a ono u stanju su sakupiti bar po nekoliko, pa da daju onima koji kupe ili pošalju u koji srpski književan list.” (H. Ristić 1873: 15) Rukopis je objavljen nakon sakupljačeve smrti, a Hadži Ristić je svoj rad, prema napomeni na kraju predgovora, okončao 1868. godine. U njegovoj zbirci nalazi se 12 “mitologičkih” pjesama, kojima je dodijeljeno početno mjesto u razvrstavanju sakupljene građe.[31]

Skromna rukovijet bošnjačkih mitoloških pjesama našla se u dvjema obimnim zbirkama koje su nastale četvrt stoljeća nakon što je objavljena Hadži Ristićeva, a o kojima je naprijed već bilo riječi, tj. one koje su sačinili hercegovački prosvjetar i folklorist Ivan Zovko i češki melograf, muzikolog, slikar i putopisac Ludvík Kuba.

Međutim, glavnina raspoložive građe bošnjačke mitološke lirike nalazi se u obimnoj rukopisnoj zbirci lirskih pjesama koju je između dva svjetska rata sačinio Smajil Bradarić, vjeroučitelj iz Dervente, a koja se danas čuva u Folklornom arhivu Zemaljskog muzeja Bosne i Hercegovine. Među približno hiljadu raznovrsnih lirskih jedinica, raspoređenih u pet svezaka, našlo se nekoliko desetina mitoloških pjesama, zabilježenih uglavnom od bošnjačkih žena, pretežno iz sjeverozapadne Bosne. Iz ovog razdoblja potiče manje obimna, ali gotovo jednako značajna zbirka usmenih pjesmama koju je načinio Muharem Kurtagić, čiji određeni dijelovi (I, V i VI svezak) sadržavaju uglavnom lirske pjesme, od kojih se nekolike mogu svrstati u bošnjačku mitološku liriku.

---

[31] Odrednica “mitologičke” kod H. Ristića nije proizvoljna. Upravo tako imenovao ih je Vuk Stefanović Karadžić u prvoj knjizi *Srpskih narodnih pjesama (u kojoj su različne ženske pjesme)*, priređenoj za štampu u Beču 1841. godine. Karadžić je za ovu zbirku izdvojio 17 pjesama ”osobito mitologičkih”, među kojima je i jedna sarajevska, ona o djevojci i vili, a na samom kraju predgovora naglasio je da se *pobožnim* i *mitologičkim* pjesmama ne zna starina; naime, ove pjesme – prema njegovoj procjeni – potiču od najstarijih vremena.

U teorijskom smislu, izravnije određenje mitoloških pjesama u usmenoknjiževnim tokovima srodnih jezičkih izraza na južnoslavenskom području, tj. bosanskom, crnogorskom, hrvatskom i srpskom, započinje sa opaskama Vide Latkovića, koji se poslužio Vukovom podjelom "ženskih pjesama", dodajući podvrste već ustanovljenim lirskim predlošcima. Zato se mitološka pjesma ovdje nije našla kao zaseban, samosvojan oblik, ravnopravan drugim lirskim oblicima, nego ju je Latković odredio kao podvrstu religioznih i moralno-poučnih pjesama, naglašavajući da su "u njima stara verovanja sačuvana u svežijim oblicima". (Latković 1967: 177)

Slično Latkoviću, Vladan Nedić svrstao je mitološke pjesme, zajedno sa *slepačkim* i *hrišćanskim*, u krug vjerske lirike, pojašnjavajući kako mitološke "dovršavaju sliku paganskih verovanja koja se naslućivala iz obrednih i običajnih pesama. Svetom upravljaju sunce, mesec, zvezde, gromovi, munje, vile, zmajevi, veštice, duše predaka. Sunce hita nebeskom putanjom da bi što pre ogrejalo siročad bez majki. Vile zidaju gradove na oblaku, nekad i na zemlji, od junačkih kostiju. Veštice otvaraju grudi zaspalom čoveku i odnose mu srce. Zmaj proleće sa ugrabljenom devojkom." (Nedić, 1977: 21) Motivi koji nadahnjuju pjesnike ove lirike, prema Nedićevu zapažanju, često su vezani uz antropomorfna svojstva pripisana raznim nebeskim tijelima. Tako se Sunce znalo razboljeti kada bi, putujući nad Zemljom, ugledalo lijepu djevojku, a zvijezde bi, na drugoj strani, plamtile od ljubomore.

Iscrpnije teorijsko određenje mitološke pjesme, kao lirske usmenoknjiževne vrste, ponudio je Jovan Deretić u knjizi *Historija srpske književnosti*. U njegovom osvrtu na razlikovne osobine mitoloških u odnosu na ostale vrste lirske pjesme, od važnosti su zapažanja koja se tiču prikaza božanstava i natprirodnih bića: "Za njih je karakteristično mešanje paganskih i hrišćanskih elemenata. Pagansko se javlja u svom najarhaičnijem vidu, kao prvobitni animizam u kojem se obogotvoruju nebeska tela – sunce, mesec, zvezda Danica i druge natprirodne pojave. One su glavni junaci mnogih mitoloških pesama i u njima deluju kao živa božanska bića. Drugi red lica koja se javljaju u našim mitološkim pesmama jesu natprirodna antropomorfna bića. Najviše se peva o vilama." (Deretić 2007 [1983]: 327)

Priređujući odgovarajuću natuknicu za leksikon književnih termina, Nada Milošević-Đorđević predstavila je mitološku pjesmu na tragu promišljanja sličnih nalazima Vide Latkovića pa je ova lirska usmenoknjiževna vrsta opisana na sljedeći način: "Uslovan, dosta neodređen i neujednačeno upotrebljavan termin za lirske, epske pesme i balade, koje su očuvale ili naknadno unele likove, događaje i shvatanja iz starih mitoloških sistema." (Milošević-Đorđević 1984: 163)

U *Rečniku književnih termina*, teorijsko određenje mitološke pjesme uključilo je neka postignuća prethodnika, ali i vlastiti prinos potpisnika natuknice Vladana Nedića: "Drevni sloj → narodne književnosti nastao u doba paganskih verovanja, odslikavši ih potpunije u → narodnoj epskoj pjesmi negoli u obrednim pesmama i → bajkama. To su prvenstveno pesme o bogovima, njihovom rođenju, bitkama, propasti i smeni; o ženidbi sunca i meseca; o sunčevoj sestri; o divovima, zmajevima, vilama, vukodlacima; o podzemnom svetu mrtvih; o 'zmiji mladoženji'; o uziđivanju ljudske žrtve; o 'mrtvim pohođanima'." (Nedić 1984: 474-475)

Mitološka pjesma, koja je uz obrednu jedan od najstarijih lirskih oblika, sačuvala je drevna paganska vjerovanja u nadnaravna stvorenja i natprirodne pojave. Sa protokom vremena ova lirska vrsta gubila je na značaju i njena rasprostranjenost se sužavala jer su se u razdoblju kristijanizacije sve više razvijali drugi vidovi lirskog pjesništva, nadahnuti postupanjima i ritualima proisteklim iz monoteističkih vjerovanja, prije svega kršćanstva. Na tragu takvih promišljanja Jovan Deretić je u prohodu kroz srpsku usmenu liriku primijetio da su likovi iz mitoloških pjesama nakon primanja kršćanstva zamijenjeni novim vjerskim motivima te da je sve više uzimalo maha, "dok je ono prvobitno, animističko, ostalo da živi i dalje". (Deretić 2007 [1983]) Imajući u vidu ovu Deretićevu postavku, nije iznenađujuća činjenica da se sasvim mali broj mitoloških pjesama zadržao u izvornom obliku te da im u literaturi nije posvećena značajnija pažnja. Ipak, nisu svi elementi paganskog istisnuti iz pjesama koje su se razvijale na izvornom paganskom predlošku mitološke pjesme – ona animistička sastavnica se zadržala, a lica koja su se javljala kao oblici paganskih božanstava nastavila su živjeti prema prastarim "pravilima ponašanja". Prema njima, Mjesec se ženi sjajnom zvijezdom, Sunce se umori gledajući lijepe djevojke, a sama lijepa djevojka postaje zvijezda Danica, nakon što ju Sunce uzme za ljubovcu. Drugi niz pjesama oblikuju teme u kojima čudesna antropomorfna bića uzrokuju nadnaravne pojave. U njima zmaj ognjeni usmrti odabranicu, jer ova odbija njegovu ljubav, a vila spašava u gori ranjena vojnika pod uvjetom da bude udovoljeno njenim traženjima koja se tiču ranjenikovih ukućana. Pjesme koje su nastajale u poznijem razdoblju, osim prisustva mitoloških elemenata, pretrpjele su i vidan utjecaj motiva proisteklih iz novih vjerovanja.

Bošnjačka usmena lirika, poput istovrsnih tradicija drugih južnoslovenskih naroda, u postignućima svojih nepoznatih uobličila je mitološke pjesme kao zaseban tok. Vile se, kao glavna ženska božanstva čitavog južnoslavenskog melopoetskog folklora, nalaze u samom vrhu pojava i u temama i u motivima bošnjačkih mitoloških pjesama, a tek u simboličnom broju primjera paganska mitološka pjesma razvila se ili se, pak, izmijenila na starom lirskom predlošku pod utjecajem motiva iz nove, islamske vjere, u čijem okrilju se dobrim dijelom odvijala bošnjačka etnogeneza.

U njima se mahom opjevavaju vile kao čudesna ili čudovišna stvorenja, koja grade bijele gradove i druga stamena zdanja, ali i kao bića koja se uvijek umiju spretno izbaviti iz nepovoljnih prilika. U određenim okolnostima vile mudrim savjetima pomažu ljudima kada se ovi nađu u nevolji ili kada su u nedoumici šta činiti. U manjem broju javljaju se pjesme sa motivima ognjenog zmaja, diva ili ponekad nebeskih tijela, poput Mjeseca, Sunca i zvijezde Danice.

Određen dio ovih pjesama zapravo je na samoj granici prema ljubavnim. S druge strane, budući da se i tema susreta sa smrću često susreće u mitološkim pjesmama, u tom znaku dio ove lirike molski je intoniran, što je opet temeljno svojstvo balade. Međutim, ono što ih neupitno odlikuje kao samosvojnu lirsku vrstu jeste snažna prožetost mitološkim doživljajem svijeta, kojim ravnaju bića svojstava primjerenih čudesnom svijetu skrivenog i onostranog, kojeg odlikuje privlačna suprotstavljenost prozi ljudske svakodnevnice.

Kako je vila vodeće lice u većini mitoloških pjesama, raznovrsni motivi prisutni u ovoj lirici kruže upravo oko vila i njihovih odnosa sa ljudima. Često je vila u ovim pjesmama graditelj čudesnih zdanja kojima daje simboličan značaj ili na kojima provodi tajnovita graditeljska rješenja. U jednom primjeru bijela vila smisleno ostavlja troja vrata – izlaze iz tvrđave koji vode na tri različite strane svijeta – na jug prema Dubrovniku, na sjever prema Šibeniku i na istok prema Mostaru. Narodni pjesnik je u označenom primjeru smjestio vilu-graditeljku na morsku obalu, upisujući položaj grada sa svim potrebnim graditeljskim rješenjima koja bi zadovoljila funkcije prilaza gradu i izlaza iz njeg.[32]

---

[32] *Grad gradila b'jela vila*, Rukopisna zbirka Ivana Zovke 1893. – *Tisuću narodnih ženskih pjesama* – M. H. 24. sv. I, br. 161.

Graditeljska rješenja *bijele* vile nisu samo smislena i svrsishodna, ona često svojom ljepotom zasjenjuju zdanja podignuta u ljudskom okruženju, onakva kakva obična, ovosvjetska stvorenja svakidašnjice nisu u stanju izgraditi. U jednom primjeru vila je sagradila grad ljepši i od samog Carigrada, čime je izazvala srdžbu i ljubomoru velikoga cara, koji je poslao vojsku sa vezirima da je zarobe. Vila je, međutim, spremno dočekala carevu vojsku i odbranila svoju slobodu, ali i čudesni grad, koji je usprkos navali velike vojske ostao neokrnjene ljepote.[33] Unatoč vjerovanju u onostrano porijeklo i nadnaravnu moć, vila, povrijeđena sujeta, koju ljudska bića često ispoljavaju u sukobima u kojima vrhune osjećanja, znala je potaknuti odvažne pojedince na izravan sukob s njima.

Neobični načini na koje vila gradi volšebna zdanja opisani su i u stihovima pjesme *Vila jaše konja Osmanova*,[34] iz koje se vidi da savršenu preciznost gradnje ne duguje nikakvim uobičajenim ljudskim mjerilima, nego čudesnim moćima koje samo ona posjeduje, što pjesnik uvjerljivo predočava u svega tri stiha epskog deseterca: *Valja meni bio grad graditi, / Brez aršina i brez tebešira, / Brez kamena i brez ćeremita.*

U jednom sačuvanom primjeru vila otkriva tajne svojih čarobnih zdanja, obznanjuje ono što prema njezinu vjerovanju posjeduje najveću moć privlačnosti i upravo te pojave želi trajno uzidati u svoje djelo. U drugom primjeru – koji također razrađuje temu gradnje čudesnog zdanja, a koji započinje već poznatim stihom: *Vila jaše konja Osmanova* – junakinja čarobnih moći objašnjava zašto žuri grad Biograd graditi i koja je zamisao u tom pregnuću rukovodi: *I ja hitim Biograd graditi, / Gradu vrata pleća Osmanova, / Ključanica Osmanove ruke, / Pendžerovi oči divojačke...*[35]

Vile su u pjesmama ponekad upozoravale glasovite krajišničke zapovjednike pa i carske vojskovođe na opasnosti koje ih na ratničkim pohodima vrebaju; one su, zapravo, njihovi provjereni pomagači i savjetnici u važnim odlukama. Na toj osnovi vila u jednom primjeru upozorava Ćuprilić-vezira na opasnosti uzrokovane rovitim stanjem u nekim hercegovačkim gradovima: *"Ćupriliću, brate nerođeni, / Nerođeni kano i rođeni, /*

---

[33] *Grad sagradi bijela vila Tumengradkinja*, Smajil O. Bradarić, Ms 38 – *Narodne umotvorine (iz Dervente i okolice većinom)* – FAZM, Rukopisna zbirka Odjeljenja za Etnologiju, sv. I (I-V), pjesma br. 12.

[34] *Vila jaše konja Osmanova*, Ludvík Kuba 1984. *Pjesme i napjevi...*, prir. C. Rihtman, Lj. Simić, M. Fulanović-Šošić i Dunja Rihtman-Šotrić, ANUBiH, Sarajevo, pjesma br. 429, str. 121.

[35] *Vila jaše konja Osmanova*, Bradarić, knj. IV, br. 76.

Čuvaj Stoca, pazi Počitelja, / Ne ostavljaj za sobom Mostara...[36] Međutim, stanje vezano za krajišnički pohod nije uvijek bilo presudno za vilinu odluku da pruži pomoć ratniku; ponekad je ona pronicljivo upozoravala na odvažnost i vojničku pripremljenost neke glasovite djevojke, na koju je već bila usmjerena junakova pažnja. U primjeru o kojem je riječ vila upozorava vezira na moć jednog ženskog ratnika s kojim će se plahoviti junak susresti, skrećući pažnju na opasnost koju predstavlja ”guja šarovita”, ljuta Mejra Ajanova, sa svojih dvadeset topova i velikom vojskom od dvadeset hiljada vojnika.

U varijanti razmatrane lirske teme vila upozorava mostarskog vezira na prisutnost jedne ličnosti prema kojoj mora biti obazriv i oprezan. U suprotnom, mogao bi se suočiti sa velikom pobunom i teškim gubicima. U ovoj inačici narodni pjesnik je od dvije historiji poznate ličnosti iz sredine 19. stoljeća – Čengić Smail-age i Dadić Alijage – skovao za svoju pjesmu ”ljutu guju” koju predstavlja Dadić Smail-aga, junak kojem vila pripisuje neobičnu žestinu, predočenu stihovima: *U Mostaru ljuta guja spava, / Ljuta guja Dadić Smail-aga, / Jer kada se ta probudi guja, / Vas će Stolac vatrom popaliti, / I nahije Stocu na vidiku.*[37]

Poslovična mudrost vila ulazila je različitim putevima u narodna vjerovanja. Marljivi sakupljač pjesama Smajil Bradarić je u svome tragalačkom pohodu zabilježio i jedno neobično kazivanje, tačnije svjedočanstvo o nesvakidašnjem susretu čovjeka sa ovim nadnaravnim stvorenjima, od neimenovane starice iz Obišenika kod Žepča. Naime, u blizini svoje kuće žena o kojoj je riječ nenadano je naišla na vilinsko kolo, a u prvi mah je pomislila da sluša natpjevavanje nepoznatih djevojaka. Kako je ipak shvatila da nije slušala djevojke, nego natpjevavanje u vilinskom kolu, Bradarić nije posvjedočio, ali je zabilježio sedmeračke stihove kojima vile savjetuju ljude: *Ne per' nogu od nogu, / Ne pij vode prilegom, / Ne bij konja povodcom, / Ne bij' vola toljagom, / Ne čin' sam seb' sihira.*[38]

Prema narodnom vjerovanju, vile gube svoje neobične moći ako im se uzmu krila i košulja, koje one odlažu kada se kupaju u jezerima ili na potocima u gori. Do ženidbe čovjeka vilom – o čemu pjevaju brojne pjesme u bošnjačkoj i susjednim tradicijama – dolazilo je kada je vila ostajala bez krila i košulje. Muški tragači za vilom krišom bi se privlačili, krali im krila i košulju, pa bi ih – nemoćne za bijeg, a protiv njihove volje, uzimali sebi za ljubovce. O vili-ljubovci koja nakon devet godina braka iskoristi trenutak slabosti muža, od kojeg dobije natrag krila i košulju te pobjegne "nebu pod oblake", rado su pjevali bošnjački pjesnici, koji su – kao i drugi učesnici u južnoslavenskoj usmenopjesničkoj radionici – sa posebnom sklonošću posezali za primamljivom temom ženidbe čovjeka vilom nagorkinjom. Jedan od posljednjih baštinika ove lirske teme među Bošnjacima bio je pjevač i sazlija Selim Salihović iz Janje kod Bijeljine, koji je sačuvao od zaborava i još osamdesetih godina 20. stoljeća pjevao stihove ushićujuće ljepote: *Vilu ljubi Murtez Alagiću*.[39]

---

[36] *Ćupriliću, brate nerogjeni*, Zovko, knj. IV, br. 171.

[37] *Kliče vila sa bila Porima*, Husaga Ćišić, Ms. 19 – *Narodne pjesme, lirske* – FAZM, Rukopisna zbirka Odjeljenja za Etnologiju, br. 3.

[38] *Ne per' nogu od nogu*, Bradarić, knj. V, br. 139.

Drugi vid odnosa prema vili u bošnjačkoj lirici uobličen je u pjesmama u kojima se čovjek s njom susreće loveći u gori. Jednom takvom pjesmom ovjekovječen je doživljaj izazvan naivnošću lahkomog junaka naspram poslovično dovitljive vile. Naime, dok je u gori tražio divljač, lovac spazi vilu i zarobi je, a ona ga stane moliti da je pusti i predloži da mu, u zamjenu za slobodu, prorekne sudbinu. Lovac pristane, a vila mu lukavo "prorekne" zapravo sve ono što bi svaki junak volio čuti, čime kratkoročno izazove njegovo oduševljenje, ali i ono što joj je bilo najvažnije – uvjete za povratak u vlastitu slobodu.[40]

U mitološkim pjesmama nisu rijetke prilike kada vile pomažu ranjenom junaku u gori, ali istovremeno zauzvrat zahtijevaju neobičnu naknadu od njegovih najbližih. Tako su u pjesmi *Oganj gori u jelovoj gori*[41] vile pružile okrepljujuću njegu ranjenom i iscrpljenom junaku, ali su za lijek i usluge zaiskale začudnu plaću od njegovih ukućana: od babe ćurak, od majke "ruku iz ramena", od brata konja "sa jasala", od sestre ukosnicu, od ljube zlatnu ogrlicu. Njihovom zahtjevu udovoljavaju redom članovi porodice, izuzev junakove ljube, koja ne pokazuje spremnost na žrtvu. Ova pjesma može se u jednoj od svojih sastavnica posmatrati i kao razvijena metafora o spremnosti na žrtvu u zajednici onih krvno bliskih, koja je očekivana, ali i o nespremnosti za samoprijegor tamo gdje takve bliskosti nema, u čemu su se nataložila brojna životna iskustva društvene zajednice iz čijeg života su pjesnici crpili svoje teme. Na tragu predočenog uvjerenja, pjesnik saopćava ishod koji je uslijedio na vilinsko traženje stihovima upečatljive jezgrovitosti: *Dade babo ćurak sa ramena, / Dade majka ruku iz ramena, / Dade bratac konja sa jasala, / Dade sestra sadžbak joj iz kosa, / Ne da ljuba đerdan od dukata*.

---

[39] Pjevao Selim Salihović, snimak na audio-kaseti "Polyband" 7635 /bez bližih podataka o vremenu i mjestu nastanka snimka/. Jedno pjesničko uobličenje iste lirske teme u mostarskoj sredini zabilježio je Husaga Čišić – *Vilu ljubi Murte Džanoviću* (Ćišić, br. 15).

[40] *Lov lovio Muharem-beg*, Bradarić, knj. I, br. 77.

[41] *Oganj gori u jelovoj gori*, Kurtagić, knj. I, br. 10. Navedeni primjer blizak je baladesknom kazivanju – junak je skoro suočen sa smrću – a ostaje nepoznato šta se na kraju dogodilo s ranjenikom, tj. kako je vila u konačnici postupila, s obzirom na činjenicu da je bio prepušten njezinoj volji. Prema tematici, navedena pjesma mogla bi se posmatrati i kao porodična; međutim, budući da u njoj prevladava volja i djelovanje vile nagorkinje, ova pjesma svrstana je u red mitoloških.

U drugom primjeru pjesme o ranjenom junaku u gori vile su ranjenika zaliječile, ali on nije pokazao očekivanu zahvalnost, nego je nestrpljivo poželio saznati šta se događa sa ostalim ukućanima i kako su primili njegovo neizvjesno izbivanje, usljed čega se vili obratio pitanjima znatiželjnika zabrinutog za svoje mjesto u porodici.[42] Vila u ulozi pomagačice i spasiteljice prevladavajući je motiv u oba primjera, a čovjek je naspram ovog čudesnog stvorenja, prikazan kao niža i, u načelu, nezahvalna vrsta.

S druge strane, vile su u svakom trenutku duboko svjesne moguće ljudske nezahvalnosti, ali se ipak nerijetko odlučuju da ih zaštite i odvrate od ishitrenih i naopakih odluka. Iz stihova pjesme *Gorom jaše ranjen bajraktare*,[43] obznanjuje se kako je vila zagorkinja čula iskaz iscrpljenog junaka koji proklinje goru u kojoj nema ni kapi vode te kako se odlučio zaklati svoga đogata, ne bi li njegovom krvlju ugasio žeđ. Na tragu vjerovanja i činjenja kojima pomaže ljudima, vila se oglašava i poučava ranjenog bajraktara kako da nađe spasonosnu vodu u gori i time izbjegne tegobno i pokuđeno djelo kao što bi bilo klanje "đoge krilatoga". Ovim činom vila je još jednom posvjedočila svoju u narodu poznatu ulogu bdjelice i zaštitnice bespomoćnih.

Ova vrsta mitoloških pjesama sačuvala je sjećanja i na okolnosti kada su ljudi stavljali u usta vilama neke u narodnom životu stečene mudrosti, koje iz nekih razloga nisu bili u stanju sami izgovoriti. Čak kada se u takvim prilikama ne može sa punom sigurnošću tvrditi da takve pjesme pripadaju krugu mitoloških, bez ikakve dvojbe može se ustanoviti da posjeduju elemente istih, što biva nagovješteno već pri prvom susretu s temom. Tako se u jednoj pjesmi o na smrt osuđenom, a nedužnom učenjaku vila oglasila odlučno optužujućim stihovima: "*Sarajlije, da vas Bog ubije, / Što ubiste Nakif efendiju, / Brez careva bijela fermana, / Brez pašine sitne bujrumtije, / Brez ilama kreševskog imama?*"[44] – čime se željela izložiti javnom sudu nepravedna odluka sarajevskih moćnika, ali također uputiti neupitan ukor te nagovijestiti sigurno suočenje sa posljedicama počinilaca zlodjela. Sličan predočenom primjeru je i onaj u kojem vila predviđa ishod boja povoljan za junaka za kojeg se odlučila založiti. I dok je junak Mujo nasred bašče uzimao abdest, sama mu je vila držala peškir i potiho izgovarala predskazanje iz kojeg se razabire kako će u danu koji predstoji dijeliti mejdan s banom i uz Božiju pomoć ga riješiti u svoju korist.[45]

---

[42] *U gori se zelen bajrak vija*, Bradarić, knj. V, br. 211.

[43] *Gorom jaše ranjen bajraktare*, Ćišić, br. 14.

[44] *Vila viče sa vrh Trebevića*, Bradarić, knj. V, br. 184.

Da su vile često bile na strani bespomoćnih, svjedoči i pjesma o momku izvanredne ljepote kojeg su vile našle u gori, a zatim ga hranile i njegovale. Pjesnik je začudnu pojavnost momka Džabića pripisao zauzimanju ovih čudesnih gorskih stanovnika: *U Džabića sokolova krila, / Što ih goji zagorkinja vila*,[46] ali se time ne završava njihova briga za odabranog junaka, nego se dobrohotnim savjetima nastoji djelovati na odsudno dešavanje koje u junakovu životu – kao i u životu svakog muškarca općenito – označava ženidba.[47]

Iz brojnih primjera vidljivo je da kada bi se u narodu željela skrenuti pažnja na izuzetnu ljepotu neke djevojke, ona bi bi bila dovođena u vezu sa čarima vile, tj. njezina ljepota bila je ovjeravajući poređena sa izvanrednom vanjštinom ovih mitoloških stvorenja. Činjenica o posljedicama koje je mogao prouzročiti jedan jedini, zamamni pogled čarnih očiju lijepe djevojke poticala je nastanak brojnih stihova, i to ne samo u okviru ove, mitološke lirske vrste. U jednoj takvoj pjesmi vila se opkladila sa *lijepom* djevojkom u tri tovara blaga oko pitanja koja će od njih dvije prije obmanuti cara u Stambolu i ukrasti carsku ahmediju. Zahvaljujući čarobnoj moći crnih očiju, djevojka je uspjela pobijediti vilu, osvojiti blago i na kraju još jednom posvjedočiti teško savladivu moć očaravajućeg pogleda koji izbija ispod crnih vijeđa.[48]

U drugom primjeru ljepotu-djevojku poželio je oteti “ognjeviti zmaj”, a kada ga je vila zagorkinja upitala kako je moguće da pored zanosnih vila zagleda običnu djevojku, on joj je spremno odgovorio, izričući ushićujuću pohvalu djevojačkoj ljepoti općenito: *“Ta ljepša je lijepa djevojka, / Nego trista zagorkinja vila: / Ljepše su joj njene oči crne, / Od zvijezda što na nebu sjaje...”*[49] Naglašavajući nesvakidašnju ljepotu neke djevojke, usmeni pjesnik je nesvjesno obznanio uvriježeno vjerovanje o nedostižnoj privlačnosti vila zagorkinja.

---

[45] *U Saraj’vu l’jepa bašča zelena*, Zovko, knj. II, br. 88.

[46] *Obasjalo sunce viš’ Mostara*, Vlado Milošević, 1964. *Bosanske narodne pjesme*, knj. IV, Banja Luka: NMBL. pjesma br. 337 (98), str. 388.

[47] FAZM, XIII–G, 7880.

[48] *Okladi se vila i djevojka*, Zovko, knj. II, br. 24.

[49] *Svadiše se zmaji ognjeviti*, Kosta H. Ristić, 1873. *Srpske narodne pjesme*, Beograd: Srpsko učeno društvo, str. 1, pjesma br. 1.

S druge strane, djevojke ne mogu pristati na život sa zmajem pa im je pretegobno kada se nađu u njegovim kandžama ili u njegovom zarobljeništvu. A ako pak zmaj primijeti da mu ljubav nije uzvraćena, on se zna do te mjere rasrditi da se odlučuje djevojku-ljepoticu najprije usmrtiti, a zatim je baciti lešinarima na zemlju, što predstavlja oblik najžešće kazne za ljudski prijestup.[50] U jednom takvom primjeru, nakon što je zmaj usmrtio djevojku ispustivši je sa velike visine, na lice ubijene sletio je sivi soko u nakani da kljucajući ispije njene crne oči. Sokolova utjeha ožalošćenoj majci – sadržana u stihovima: *"Stara majko, Bogu mila bila, / Ti ne tuži i ne žali šćerke, / Bolje joj je u zemljici biti, / Nego zmaja krilatog ljubiti!"*[51] – samo je potvrda da u narodu postoji vjerovanje da neke djevojke mogu, u poređenju s vilama, biti i hrabrije, i odlučnije. U ovom primjeru tragična krivica stradalnice sadržana je u njezinoj odlučnosti da ne pristane na život sa čudovišnim stvorenjem, makar se radilo i o onom koje će joj zasigurno uzvratiti najstrašnijim vidom osvete.

Zmaj je, međutim, u većini zabilježenih primjera ipak dovoljno daleko od ljepotice, a njegovo ushićenje privlačnom ženskom pojavom često se pretače u zamaman opis njezine vanjštine i držanja, poput onoga u stihovima pjesme koju nalazimo u zbirci Koste H. Ristića: *"Na njoj mladoj tri su anterije: / Anterija od crne kadife, / A druga je od suhoga zlata, / A treća je zlatom izvezena, / I drobnijem biserom kićena! / Haljine bih vatrom sagorio, / Djevojki bih lice obljubio!"*[52] Pretpostaviti je da zmaja u ovom primjeru ne privlači jedino vanredna ljepota djevojke, nego i njezin plemićki izgled, vidljiv iz opisa odjeće koju nosi. Ovakva djevojka je na neki način sama po sebi izazov i za najljućeg ratnika, a time i najviša nagrada za dokazanu hrabrost.

Ideal djevojačke ljepote bio je u prošlosti Bosne povezan sa crnim očima. Svjesne svoje prednosti u ondašnjem društvu, uzoholjene crnooke djevojke će u jednoj pjesmi uputiti svjetlookim jaranicama rugalačke stihove: *"Crne oči u kafezu rasle, / A zelene na jelovoj grani"*,[53] skrećući pritom pažnju i na život gorskih vila. Budući da su se djevojke sa svijetlim očima u ovakvom poretku našle u podređenom položaju, zelenooke će uzvratiti stihovima koji sadržavaju istovremeno i ponos i porugu suparnicama: *"Zelen-oči za srmu zaliva, / Crne oči za kot'o zakrpa."*

---

[50] Takva vrsta kazne poznata je i u mitologijama drugih evropskih tradicija, osobito u grčkoj. U antičkoj književnosti motiv kazne koja podrazumijeva bacanje mrtvog tijela lešinarima predstavlja ujedno i jedan od najstrašnijih vidova osvete.

[51] *Kril'ma mahnu zmaju ognjeviti*, Kosta H. Ristić, str. 2-3, br. 2.

[52] *Zmaj se vinu pod gornje oblake*, Kosta H. Ristić, str. 3-4, br. 3.

[53] *Zelenila zelena gorica*, Zovko, knj. III, br. 224.

Za poželjnost neke djevojke kao moguće nevjeste nije u momačkom viđenju bila presudna samo ljepota – veoma visoko bile su cijenjene i neke druge osobine, kao što su marljivost i hitrina. U pjesmi *Kladila se vila i Emina,*[54] opet je pobjedu odnijela djevojka – ovaj put ne zbog svoga izgleda niti zbog dara prirode, već zbog svoje nesumnjive sposobnosti da uspješno obavi zadati posao u zadivljujuće kratkom vremenu. U inačici razmatrane lirske teme, djevojka uspijeva pobijediti vilu uz pomoć sokola, koji joj na vrijeme javlja da je vila već započela predviđeni posao te da mlađahna djeva treba također žustro pristupiti izvršenju zadatka da ne bi bila poražena.[55] Nije neobično da u mitološkim pjesmama soko pomaže ljepotidjevojci u nakani da osvoji željenu sreću. Zapravo, ova oštrooka ptica vjerni je pratilac hrabrog junaka i važan sudionik srednjovjekovnog viteškog nastupa. *Sivi* soko nezamjenjivi je pomagač, uzdanica i oslonac, pouzdan pratilac ratnika, a time i siguran zaštitnik njegove odabranice. On je uvijek tu da pomogne kako momku, tako i djevojci u nastojanjima da njihova sreća bude i ostvarena.

Bez obzira na sva pjesnička pretjerivanja prilikom opisa djevojačke ljepote i drugih poželjnih osobina, nedodirljivost i svetost vila ostala je neokrnjena u narodnom vjerovanju i uvijek se iznova obznanjivala u različitim prilikama pjesničkog okušavanja. U pjesmi koja u jednoj od inačica lirske teme vezane za vilu započinje stihovima *Ja se pope' na najviše visine,*[56] lovac je naizgled ustrijelio djevojku, ali se u konačnom razumijevanju pjesme razabire da je pjesnik spominjući djevojku zapravo aludirao na gorsku vilu, koja u svojoj pojavnosti nije u potpunosti čovjekoliko utjelovljena – jer kada je lovac odapinjao strijelu, bio je uvjeren da je ona usmjerena prema gorskom jelenu, a ne prema nekom nadnaravnom biću. Zbog ovog kobnog neprepoznavanja predočenih, lovac se na kraju suočava sa neočekivanim i bolnim prokletstvom – osuši mu se desna ruka, upravo zato jer ju je uposlio da gađa ono što je sveto i što je u konačnici usmrtio vilu, koja je, prema rasprostranjenom narodnom vjerovanju, čovjekova pomagačica.

U nekim mitološkom pjesmama vile ne ispoljavaju ljubomoru, niti bilo kakvo drugo suparničko neraspoloženje prema lijepim djevama, nego tek u međusobnim razgovorima ukazuju jedna drugoj na zanosnu ljepotu neke djevojke. U stihovima pjesme *Vila vilu kroz tri gore zvala*,[57] jedna je vila pozvala drugu da prisluškuju šaputanje između Sunca i zvijezde Danice o ljepoti sarajevskih djevojaka.

---

[54] *Kladila se vila i Emina*, Bradarić, knj. V, br. 132.

[55] *Okladi se vila i djevojka*, Ćišić, br. 13.

[56] *Ja se pope na najviše visine*, Bradarić, knj. III, br. 150.

U nekim primjerima vile nastupaju prema djevojkama kao savjetnice i tješiteljice u njihovim brižnim razmišljanjima vezanim za sudbinu odsutnog momka. Kada se mlade i neiskusne djeve nađu u nedoumici, pitajući se gdje se nalazi voljeni momak, vile zagorkinje, one koje mnoge tajne znaju, dolaze s glasom utjehe, ali i s ciljem raspršivanja tlapnji vezanih za djevojačke snove. U jednom takvom primjeru vila se oglasila riječima: *"Muč' ne boj se mlada moma u dvoru; / Rasplela sam svilen čador u polju, / Pod čadorom tvoje drago zaspalo; / Pokrilo se od samura ćurdijom, / A po glavi sa zlaćenom maramom"*[58] – čime je naznačila djevojci da se uzalud brine, ali joj je istovremeno i skrenula pažnju na važnost opreza kada se suočava sa momačkim izjavama i mogućim obećanjima.

Osim vila, u mitološkim pjesmama antropomorfna svojstva često poprimaju nebeska tijela, poput Sunca, Mjeseca i zvijezde Danice.[59] Ponekad su i vile u čovjekovom viđenju umišljene u svojoj ljepoti, baš kao i neke uzoholjene djevojke, što predstavlja pojavu koja ne smije ostati nekažnjena u sveopćem poretku zasnovanom na pravdi. Zato će Sunce primiti naredbu izravno od Boga, s nalogom da kazni vilu zagorkinju zbog oholosti kakva joj ne dostoji.[60] Među pripadnicima društva u kojem su nastajale i živjele lirske pjesme ove vrste bilo je uvriježeno vjerovanje da, osim vila, postoje i druge tajnovite sile koje bdiju nad ostalim stvorenjima i staraju se da se davno ustanovljeni red u prirodi očuva nenarušen.

U bošnjačkim mitološkim pjesmama se kao veoma rijetka susreće tema o divovima koji stupaju u vezu sa drugim mitološkim stvorenjima. Jednu takvu pjesmu čini susret diva i vile zagorkinje, koja – uz ispoljenu odlučnost – uspijeva odbraniti svoju slobodu. S druge strane, iz brojnih primjera vidljivo je da vile samo prisilno ostaju u bračnoj zajednici sa ljudskim bićima i u prvoj ukazanoj prilici oslobađaju se okova tegobnog bračnog sužanjstva. Iz predočenih razloga vila ne prihvata divovu bračnu ponudu, obznanjujući svoj odnos prema ovom obliku životnog udruživanja riječima: *”Ja sam vila što se ne udajem, / Voljela bih tebi robovati, / Nego s tobom divom drugovati!”*[61]

---

[57] *Vila vilu kroz tri gore zvala*, Kosta H. Ristić, br. 6, str. 6.

[58] *Kiša pada, medna rosa u polju*, Vuk S. Karadžić. 1824. *Srpske narodne pjesme I.* Beograd. pjesma br. 354, str. 248.

[59] O antropomorfnim i drugim svojstvima nadnaravnih bića u usmenoj tradiciji slavenskih naroda opširnije je govorila Nada Kujundžić u tekstu *Flying Horses and Magic Carpets. Means of transport in Slavic Fairy Tales for Young Readers* (Narodna umjetnost 49/1, 2012, pp 81-94). Kujundžićeva se također u više navrata referirala na različite izvore sabranih bajki iz širih okvira slavenske usmene književnosti pri čemu je posebnu pažnju posvetila klasifikaciji sredstava prostornog izmještanja u bajkama.

[60] *Sjajnom suncu vila govorila*, H. Ristić, br. 8, str. 8.

U pjesmi *Vila penje čador pod oblake*,[62] samo Sunce će pomoći vili da raskine bračne okove, tj. da se oslobodi zmaja, koji ju je najprije zarobio, a potom je uzeo sebi za ljubovcu. Sunce u ovoj pjesmi pomaže vili da se dokopa slobode i još da pritom spali zmaju krila, kako joj više ne bi mogao nauditi. Zavisno od stjecaja prilika u kojima se nađu, vile će dobiti ili ukor, ili podršku od drugih nebeskih sila koje imaju moć nad njima, jednako kao i nad ljudima.

Jedna bošnjačka mitološka pjesma sačuvala je i drevno narodno vjerovanje vezano za nastanak Zornjače ili zvijezde Danice. Naime, Sunce se u gori, na vodi, zagledalo u jednu lijepu djevojku te je zaigralo od ushićenja. Odmah je bacilo svoje čarobne zrake na nju i privuklo je k sebi. Neznana ljepotica tako postade najprije Sunčeva ljubovca, a zatim i zvijezda Danica.[63] Vjerovanje da ljepotice posjeduju božansko porijeklo nije rijetkost u mitološkoj lirici; da nije tako, mogućnost da djevojke odnesu pobjedu nad vilama ne bi bile ostvarive. Sami motiv Sunca opijenog djevojačkom ljepotom susreće se u nizu primjera u bošnjačkoj lirici mitološkog usmjerenja. U jednoj takvoj pjesmi Sunce povjerava zvijezdi Danici svoju pritajenu slabost: *”Nijesam se junak umorio, / Ali sam se malo razbolio, / Gledajući lijepe djevojke, / Ja kakve su, Bog im dobro dao! / Iz oka im samo sunce sija, / Ispod grla sjajna mjesečina, / Dvije dojke iz raja jabuke!”*[64]

Mitološka pjesma se među ostalim lirskim vrstama bošnjačkog usmenog pjesništva izdvaja po privlačnoj raznolikosti tematsko-motivskih sadržaja. Ovdje su glavni učesnici opjevanih dešavanja nadnaravna stvorenja proistekla iz drevnih paganskih vjerovanja, među kojima je najzastupljenija gorska vila, kao predstavnica najrasprostranjenijeg ženskog mitološkog bića u pjesništvu južnoslavenskih naroda.

Stihovi mitoloških pjesama obilato su nadahnuti vjerom u neodoljivu privlačnost pogleda djevojačkih očiju, jednako kao i uvjerenjem u postojanje univerzalnog načela pravde, utemeljene na davno ustanovljenom poretku u prirodi. Prema najučestalijim temama mitološke lirike, nasilništvo i oholost dvije su temeljne okosnice zla, koje u konačnici biva kažnjeno, a nezahvalnost i sujeta osobine su koje ne donose dobro i zbog kojih se gubi sve ono dragocjeno što se posjeduje. Stoga je mitološka pjesma u životu njenih baštinika neprestano ukazivala na neophodnost istrajnosti u podnošenju tegoba te na umjerenost i mudrost u življenju s prirodom i svijetom koji okružuje čovjeka.

---

[61] *Dva se diva s vilom opkladila*, Isto, br. 11, str. 10-11.

[62] *Vila penje čador pod oblake*, Isto, br. 10, str. 9-10.

[63] *Djevojka je suncu govorila*, Isto, str. 9, br 9.

[64] *Jarko sunce ide na konake*, Isto, str. 11-12, br. 12.

Uspavanke

Prema dosadašnjim saznanjima, prve bošnjačke uspavanke zabilježio je u drugoj polovini 19. stoljeća Omer ef. Humo iz Konjica i objavio ih u knjizi *Suhla al-wusūl*, prvoj štampanoj alhamijado-knjizi na području Bosne i Hercegovine. (Huković 1996) Pjesme koje u svojoj knjizi donosi Humo imale su funkciju uspavanki, premda su po svom užem određenju zapravo pjesme u slavu Stvoritelja, ilahije.[65]

Nakon Omer ef. Hume, Ludvík Kuba i Antun Hangi, koji su etnomuzikološki i folkloristički rad vezan za Bosnu započeli u posljednjoj deceniji 19. stoljeća, donijeli su nove zapise bošnjačkih uspavanki, te na taj način i novu boju, motive i ton svojstven ovoj lirskoj vrsti. Kuba je u svojoj obimnoj zbirci od više od hiljadu pjesama, uglavnom lirskih, donio srazmjerno mali broj uspavanki (svega 13 primjera), što se može objasniti kratkoćom njegova boravka, usredsriјeđenošću na najbrojniju lirsku vrstu – ljubavne pjesme te brzinom prohoda kroz Bosnu, u kojoj je nastala ova zbirka. (Kuba 1984)[66]

Folkloristička dionica u knjizi Antuna Hangija *Život i običaji muslimana u Bosni i Hercegovini* sadržava samo jednu uspavanku, koja je po svemu sudeći potekla sa prostora srednje Bosne ili iz Krajine, gdje je ovaj prosvjetar i kulturni pregalac učiteljevao i tokom niza godina bilježio usmenoknjiževne tvorevine i sabirao građu za svoju etnografsku radnju. (Hangi 1990: 102)

Rukovijet bošnjačkih uspavanki nalazi se i u obimnoj rukopisnoj zbirci Smajila O. Bradarića, vjeroučitelja iz Dervente, koji je tridesetih i četrdesetih godina proteklog stoljeća zaokružio pažnje vrijednu zbirku lirske usmenopjesničke građe sa područja sjeverozapadne Bosne. Bradarićeva zbirka sadržava blizu hiljadu jedinica i raspoređena je u 5 svezaka, a čuva se u Folklornom arhivu Zemaljskog muzeja u Sarajevu, gdje je pohranjena i zbirka Muharema Kurtagića u 6 svezaka, nastala u istom razdoblju, čije tri sveske sadržavaju velik broj lirskih pjesama, među kojima su vrijedni primjerci bošnjačkih uspavanki (sv. I, V i VI). Pjesme su uglavnom bilježene od krajiških žena: Kurtagićeve nane i njezinih poznanica.

---

[65] *Ilahija* – pjesma spjevana u slavu i čast Stvoritelja.

[66] Spomenute pjesme nalaze se pod sljedećim rednim brojevima: 472, 587, 600, 770, 798, 806 (2), 821, 822, 823, 909, 1052, 1061.

Izrazitije usredsređenje na bošnjačku uspavanku načinio je u ranim godinama svoga folklorističkog bavljenja književnik Alija Nametak, koji je početkom četvrte decenije 20. stoljeća objavio u *Zborniku za narodni život i običaje Južnih Slavena* prilog *Mostarske muslimanske uspavanke*, tj. jedanaest pjesama sa kratkim uvodom. (Nametak 1932) Rukovijet bošnjačkih uspavanki Nametak je uvećao pripremajući zbirku *Od bešike do motike*, u kojoj se već naslovom knjige ovoj vrsti pjesama daje ishodišnji značaj. Sve Nametkove uspavanke potječu iz Hercegovine i zabilježene su uglavnom u sakupljačevom rodnom Mostaru te u Hlivnu i Duvnu. Nakon svake uspavanke doneseno je i ime pjevačice, a ponekad i naziv lokaliteta gdje su zabilježene. (Nametak 1970)

Doprinos vrijedan pažnje u bilježenju bošnjačkih uspavanki čini i etnomuzikološki rad Vlade Miloševića, poglavito vezan za područja sjeverozapadne Bosne. U jednoj od svojih četiriju knjiga pod zajedničkim naslovom *Bosanske narodne pjesme* Milošević donosi čak 550 različitih pjesama, a među njima 17 uspavanki, uz koje su priloženi i notni zapisi njihovih napjeva.[67] (Milošević 1964)

Prve leksikografske, književnoteorijske obrade uspavanke kao lirske vrste na štokavskom jezičkom području objavljene su 1984. godine. U leksikonu *Narodna književnost* natuknicu o uspavanci načinila je Nada Milošević-Đorđević. (Pešić, Milošević-Đorđević 1984) U teorijskom smislu potpuniji leksikografski osvrt o ovoj pjesmi donesen je u *Rečniku književnih termina*, u odrednici *Uspavanka*, koju potpisuje Hatidža Krnjević. Ovdje je uspavanka opisana, između ostalog, sljedećim riječima: "Drevna pesma lirskog karaktera poznata u svetskoj usmenoj (→ obredne pesme) i pisanoj književnosti... Uspavanka je sačuvala arhaično verovanje u moć magije reči. Namenjena detetu, ona sadrži želje za zdravlje i srećnu budućnost, prožete verom u blagotvorno i samostalno dejstvo reči. Poetsku snagu uspavanke čine lirska neposrednost i toplina i slikovitost izraza." (Krnjević 1984: 907)

Kada je riječ o bosanskohercegovačkom prostoru, uspavanku je u novije vrijeme – kao vrstu lirske pjesme u usmenoj književnosti – na sažet način obuhvatio Munib Maglajlić u jednom presjeku kroz bosanskohercegovačku liriku iz 1992. godine (Maglajlić 1992), a Jasmina Musabegović priredila je i 1997. godine objavila prvu antologiju ove vrste bošnjačkih pjesama, pod naslovom *Bošnjačke uspavanke*, u kojoj su – nakon kraćeg uvodnog ogleda

---

[67] Uspavanke su objavljene u IV knjizi *Bosanskih narodnih pjesama* i to pod sljedećim rednim brojevima: 32 (111), 33 (113), 34 (188), 35 (166), 36 (10), 37 (5), 38 (93), 39 (481), 40 (114), 41 (518), 42 (42), 43 (297), 44 (296), 45 (388), 46 (223), 47 (389) i 48 (24).

Zašto uspavanke? – donesene dvadeset i dvije pjesme. (Musabegović 1997) Uz svaku uspavanku dat je i notni zapis napjeva te podatak o mjestu gdje je koja od uvrštenih pjesama zabilježena. Objavljivanje antologije pratilo je izdavanje audio-kasete, na kojoj su uspavanke uvrštene u izbor pjevale Lejla Jusić i Alma Aletić, tada studentice Muzičke akademije u Sarajevu. Iz napomene u knjizi razaznaje se da je odabir uspavanki izvršen uglavnom iz knjige Cvjetka Rihtmana, inače najobimnije zbirke bosanskohercegovačkih uspavanki općenito. Naime, uz saradnju Ljube Simić i Miroslave Fulanović-Šošić, Cvjetko Rihtman je 1974. godine objavio 316 uspavanki sa različitih područja Bosne i Hercegovine, bilježeći uz notni zapis mjesto i izvor pjesme. (Rihtman 1973)

Jedan od rijetkih prinosa proučavanju uspavanke na bosanskohercegovačkom prostoru dala je 2005. godine Jasmina Talam u prilogu pod naslovom *Uspavanke u narodnoj muzičkoj tradiciji Zenice i okoline*, ponudivši podjelu ovih pjesama u tri skupine: (1) “uspavanke čiji je sadržaj i način izlaganja veoma sličan”, (2) “uspavanke čiji su tekst majke improvizirale na već postojeći melodijski obrazac” i (3) “ilahija u ulozi uspavanke”. (Talam 2005: 342)

Novi izbor i novi pogled na ovu usmenoknjiževnu lirsku vrstu ponudila je autorica ovog teksta 2007. godine u vidu antologije pod naslovom *San u bešu, uroci pod bešu*, sa podnaslovom *33 bošnjačke uspavanke* (sa cd-om na kojem Diana Pliska iz Sarajeva pjeva 8 pjesama), koju prati omanja studija, zasnovana na književnohistorijskom i književnoteorijskom uvidu u bošnjačke uspavanke. (Efendić 2007)

Konačno, u tekstu “Poetika bošnjačkih narodnih uspavanki” Remzija Hadžiefendić-Parić propitivala je repertoar izražajnih sredstava svojstvenih ovoj lirskoj vrsti kao i čitav niz njezinih poetičkih odlika. U ovom tekstu uspavanka je posmatrana i iz ugla savremenih tumačenja književnosti pri čemu se iz vizure spomenute autorice uspavanka sagledava kao ženski govor i žensko pismo. (Hadžiefendić-Parić 2007)

Motivi koje susrećemo u uspavankama općenito ne podrazumijevaju širok raspon, ali ipak iznenađuju raznolikošću. Često se nailazi na motiv zazivanja dobre sreće djetetu i mirnog sna, koje majka izražava posredstvom stihova koji su u nevelikim varijacijama zabilježeni u značajnom broju primjera: *San te vara, sreća te ne vara, / San u bešu, nesanak niz bešu, / Nesanak ti voda odnijela, / Za veliko brdo zanijela.*[68] Nesanak je ovdje budno stanje djeteta, što uspavanka, već po svojoj funkciji, treba zamijeniti stanjem dubokog sna u kojem se dijete blagotvorno odmara, raste i napreduje.

---

[68] *Spavaj, sine, rasti spavajući, Bošnjačke uspavanke* (1997), Autor projekta i urednik Jasmina Musabegović (dalje u *Izvorima*: Musabegović), Sarajevo: Preporod, str. 34. Uspavanka je zabilježena u Mostaru.

Osim zazivanja sreće, među učestalijim nalaze se motivi želje za otklanjanjem uroka, kao i molitve da se čedo zaštiti od dušmanske ruke i zlih namjera različitih neprijatelja. Majka od djeteta želi odagnati zlu sreću, koju uglavnom vidi u urocima i smutnji zavidljivaca: *Uroci ti po gori hodili, / Travu pasli, s lista vodu pili, / Studen kamen pod glavu metali, / Tebi, sine, ništa ne udili.*[69]

Ukrašena bešika treba da skrene urok sa djeteta, što je opet posljedica uvriježenog narodnog vjerovanja da svakog pojedinca, pa prema tome i čedo u bešici, mogu pogubno pogoditi pogled, riječ, želja ili urokljivi predmet koji ga dotakne. Bešiku obično grade vrijedni majstori na moru, od šimširova drveta i probranih ukrasa kojom je nastoje okititi: *Beša ti je na moru građena, / Od lijepa drva šimširova, / Od lijepa i karanfilova. / Gradile je tri hitra majstora: / Jedan teše, drugi boju meće, / Treći meće sjajno ogledalo...*[70]

Iako se motiv ukrašene bešike najčešće povezuje sa urocima, ponekad susrećemo i drukčiji povod – alem-kamen treba obasjati uzglavak i postelju te na taj način omogućiti majci da lakše prihvati i nahrani dijete tokom noći, a u nekim primjerima stihovi o radu graditelja beše obuhvataju glavninu pjesme: *Jedni kuju, drugi pozlaćuju, / Treći meću šiku na bešiku, / Šimšir tešu u pozlatu meću, / A viš glave sve drago kamenje, / Da te vidi majka podojiti, / U sred noći kano u sred dana.*[71]

Ako bi beša bila posebno lijepo ukrašena, majstori su je znali i dobro zacijeniti. Zbog toga u jednom primjeru nadžidžana beša putuje od jednog do drugog grada, sve dok ne stigne u ruke bogatog i ponosnog oca iz Banje Luke. Usmeni pjesnik uspjelo je dočarao prizor kada je na pazaru novopečeni otac, ozaren roditeljskom srećom – dobivši odgovor na upit o cijeni beše da ona vrijedi "blago nebrojeno" – odlučno saopćio da je kupuje "lijepog Avde babo".[72] Stihovi ove pjesme sačuvali su sjećanje na ushićenje i sreću koji zapljuskuju porodicu sa prispijećem novoga člana. U takvim okolnostima ponosni roditelji bili bi posebno izdašni i darežljivi.

---

[69] *San u bešu, nesan mimo bešu*, (1990), Antun Hangi, *Život i običaji Muslimana u Bosni i Hercegovini*. Treće izdanje, Sarajevo: Svjetlost, str. 102.

[70] *Ninaj, sine, u varakli beši*, Kuba, br. 472, str. 128.

[71] *Nini, sine, puna mi te beša*, Cvjetko Rihtman, *Dječije pjesme* (1974), Zbornik napjeva narodnih pjesama Bosne i Hercegovine (dalje u izvorima: Rihtman), Sarajevo: ANUBiH, br. 71, str. 161. Orašje.

[72] *Nini, bubi, ponikli ti zubi*, Milošević, sv. IV, br. 42 (420), str. 315-316.

Motivi đula i rumene ružice, koji svojom bojom – simbolom ljepote, zdravlja i napretka – daju poseban ton stihovima uspavanki, također su prisutni u brojnim primjerima. U jednoj pjesmi zabilježenoj u Mostaru, gorda majka saopćava kako je sina, u želji, pod đulom rodila, a da bi osjećanje sreće bilo izražajnije predočeno, pjesnikinja je nanizala upečatljive slike: *...Lastavica ezan proučila, / B' jela vila u povoj zavila, / A pčelica medom zadojila.*[73] Pobrojana omiljena stvorenja iz životnog okruženja ili iz mašte usmenih pjesnika dovođena su u vezu sa različitim vještinama za koje je mlada majka priželjkivala da ih usvoji njezino čedo. U jednom primjeru motivi ruže, vile i pčelice našli su se u istoj pjesmi, a figurom poređenja poprimili su značaj žuđenih postignuća: *Što ga ruža na list dočekala, / Nek je rumen k'o ruža rumena; / Što ga vila u svilu povila, / Nek je hitar kao bila vila; / Što ga čela medom zadojila, / Nek je slađi, slađi i od meda...*[74]

Uspavanke uobličene i zabilježene u seoskoj sredini sadržavaju motive gore, zelenila trave i neobičnih mitskih stvorenja – vila, koje prema narodnom vjerovanju pomažu da se dijete rodi zdravo, potom da bude lijepo prihvaćeno te da na ispravan način budu obavljene babine. U stihovima jedne uspavanke iz "biloga Hlivna" nanizani su upravo takvi prizori: *Majka sina u gori rodila, / U gorici u zelenoj travi. / Gorica ga na list dočekala, / Bila vila sinu eba bila...*[75] Kako je porodilja nakon poroda u pravilu bila iscrpljena i trebala joj je dodatna snaga da materinskim mlijekom nahrani čedo, u nastavku iste pjesme pjesnikinje su na babine pozvale golubicu, koja kao ponude donosi pitu i pogaču, "pitu slatku i pogaču slanu", u čemu je sažeto životno iskustvo da je dojilji potrebno osigurati jaku hranu ako se želi obilje mlijeka.

Često se u uspavankama nailazi na motiv povijanja djeteta u pelene od bijele svile, čime se željela naglasiti važnost dolaska novog člana porodične zajednice na Ovaj svijet, a tek su rijetki u prošla vremena mogli sebi priuštiti kupovinu ove skupocjene tkanine. S druge strane, sama bjelina općenito simbolizira nevinost i čistotu, pa je stoga *bijela* svila brižljivo čuvana za izuzetne prilike, u kojima bi svojom otmjenošću trebala djelovati na okolinu u kojoj bi bila pokazivana. U uspavankama, svila je namijenjena novorođenčetu. Dok majka uspavljuje čedo, obraća mu se najbiranijim riječima i poredi ga sa najnježnijim pojavama koje je okružuju. Tako je njezino mlado zaspalo poput janjeta u travi, dok ga je natkrililа udobna i mehka trava djeteline, a lice i glavu prekrila svilena mahrama.[76]

---

[73] *Majka Smaju pod đulom rodila*, Musabegović, str. 12, Mostar.

[74] *Majka sina u ruži rodila*, Nametak, str. 10, Mostar, pjevala Fatima Nametak.

[75] *Majka sina u gori rodila*, Rihtman, str. 142, br. 3, Livno.

Motiv obilne tekuće vode, koja odnosi ono što nije dobro – nesanak ili uroke – također je čest u bošnjačkim uspavankama: *Nesanak ti voda odnijela, / Za veliko brdo zanijela.*[77] S druge strane, majstori graditelji kolijevki povezani su s morem, o kojem su pjesnikinje uspavanki mnogo češće saznavale iz stihova pjesama nego što su ga imale prilike vidjeti, a beša je "na moru kovana", i to u radionicama najcjenjenijih majstora, koji su s posebnom pažnjom pristupali izradi svojih rukotvorina.

Općenito, na moru kovana beša omiljen je motiv u bošnjačkim uspavankama. More simbolizira obilje vode, a voda prema tradicionalnom vjerovanju odnosi uroke, zlu kob. Uroke treba, prije svega, nekim načinom otkloniti, pa je u tu svrhu beša na raznovrsne načine ukrašavana: ona je *varakli*, *džidžali*, ukrašena ogledalom, biserom, alem-kamenom, zlaćanom jabukom i slično.[78]

Uz razvrstavanje uspavanki koje je načinila Jasmina Talam, u opažanjima iznesenim uz drugu skupinu, sakupljačica navodi poteškoću sa kojom se suočila prilikom bilježenja pjesama. Naime – kako primjećuje Talamova – "pored iskazivanja materinske ljubavi i nježnosti, majka je improvizirala i dodatni tekst u kojemu bi iznijela sve probleme koje nikome nije smjela reći. Taj tekst se, uglavnom, improvizirao na već postojeći melodijski obrazac. Može se reći da su ove vrste uspavanki predstavljale intimni monolog žene i da ih je, zbog toga, bilo veoma teško snimiti. Ova vrsta uspavanki je tekstualno najduža." (Talam 2005: 342)

Jedan lijep primjer na tragu vrste uspavanki na koje skreće pažnju Talamova zabilježen je na području Bosanske krajine i sadržava čak 42 stiha. Kako je riječ o čisto lirskoj pjesmi koja ne sardžava naraciju, ovdje se nižu motivi zazivanja dobre sreće, ukrašene bešike, dobre vile, pčele koja dijete hrani medom, rumene ružice, da bi pjevačica na kraju uspavanke, uz golemi niz drugih želja, izrazila i onu u kojoj je zatražila da joj dijete do vojne naraste. Na početku uspavanke o kojoj je riječ, majka pjeva o djetetu u trećem licu, a na kraju, kada ga već u svojoj mašti vidi kao odrasla čovjeka, počinje mu se obraćati savjetima kakvi se upućuju zreloj osobi: *Ti si sine od dobra plemena, / Dobro slušaj cara čestitoga, / Ne sramoti roditelja svoga, / I tebi će vavik dobro biti, / Bićeš vezir cara čestitoga.*[79]

---

[76] *Nina, nina, moje janje malo*, Isto, br. 40 a, str. 154. Homolj kod Kiseljaka.

[77] *Spavaj, sine, rasti spavajući*, Musabegović, str. 34. Mostar.

[78] *Allah, Allah, la ilahe illalah*, Rihtman, br. 70, str. 161. Orašje.

[79] *Lila majka nejaka Ahmeta*, Kurtagić, sv. VI, br. 64.

U drugoj pjesmi, koja u znatno manjem broju stihova sadržava uobičajene majčine snove, izražene su i nesvakidašnje želje za ravnomjernim napretkom djeteta i to tako da se sa jednog stepena blagostanja u životu prelazi na drugi – viši i otmjeniji. Majka je dijete tri puta dnevno povijala, a usmeni pjesnik opisao je redoslijed utemeljen na majčinim željama, koje na simboličan način nagovještavaju njezina stremljenja da ono i u životu jednako tako napreduje: *Prvi put ga u pamuk povila, / A drugi put u bijelu svilu, / Treći puta sve u suho zlato...*[80]

Motiv krojenja košuljice također je veoma čest u uspavankama, poglavito onim koje su zabilježene u gradskoj sredini. Dok majka kroji košulju za svoje čedo od cijenjenog tankog platna, izražavajući želju da joj ono dugi vijek poživi, dijete bezbrižno sniva u njezinu krilu. Radosna i radoznala majka nastoji proniknuti u snove svoga čeda, odnosno projicirati vlastito pojavljivanje u njegovom snu, sa često opetovanom željom za njegov dugi život: *U tvom sanku jesi l' snio majku, / Da ti majka tanke koše kroji, / Koše kroji, godinice broji: / Koliko je u košulji žica, / Živ mi bio više godinica!*[81]

Ako je žena prije braka u kojem je stekla čedo živjela u porodici od značajnog ugleda u društvu pa se odatle udala u neki skromniji rod, ona je neminovno suočena sa različitim poteškoćama koje joj otežavaju navikavanje na drukčije prilike, kao i potpunije sporazumijevanje sa novim srodnicima. Zbog toga je majka u obraćanju uspavankom čedu, u časima osame nad bešikom, uvjerena da ju nepoželjna osoba ne može čuti, često izražavala želje da joj dijete usvoji navike i praksu iz njene roditeljske kuće, jer ih je smatrala boljim i naprednijim: *Zaspi sine, rasti spavajući, / U veliko pleme gledajući, / U tečicu, majkinu sestricu, / U daidže, braću materine...*[82]

Već je navedeno da su u običajnoj praksi Bošnjaka vjerske pjesme korištene u funkciji uspavanki te da je ustaljeni naziv *ilahija* u izravnoj vezi sa oblikom šehadeta, iskaza koji označava posvjedočenje jednoće Stvoritelja, koji izgovara i po kojem se u osnovi ravna svaki musliman – *Lā illāha illā Allāh*, i koji je ujedno učestali pripjev ove vrste uspavanki. Kada je riječ o uspavankama sa vjerski usredsređenim sadržajima, motivi su nešto raznorodniji. U njima se majka obraća u prvom redu Svevišnjem, sa željama da joj dijete bude zdravo, dugovjeko, ali i lijepo odgojeno u vjerskom pogledu: *Rabbum Allah, Ti mi daj, / Mome Ali dug zeman, / Da mi uči i klanja, / I u mejtef uziđe...*[83] Majka priželjkuje da joj dijete usvoji znanja vezana za vjerske obaveze te da stekne navike odlaska u mekteb te kasnije i u džamiju. Učestalo ponavljanje šehadeta u funkciji pripjeva pružao je mogućnost da uspavanke ove vrste proširuju novim pojedinostima vezanim za vjerske sadržaje pa su tako nastajale ilahije-uspavanke i do četrdesetak stihova dužine. Svaki put bi novi motivi razvijali osnovni sižejni obrazac, što je u najizraženijem vidu prisutno kod uspavanki o susretu sa Božijim Poslanikom. Kada je riječ o ovoj skupini pjesama, sižejna okosnica bila bi sljedeća: majka na putu do džamije susreće Božijeg Poslanika; naziva mu selam, a on joj skreće pažnju na ocvali behar i kratkoću njegova trajanja, poredeći ga sa dunjalučkom prolaznošću ljudskog života; podsjeća je na smrt i dolazak dvaju meleka, koji će ispitivati vjernike vezano za njihova ovosvjetska djela i uvjerenja; majka zamišlja kako će zamoliti za postavljanje pendžera u kaburu, da bi potom kroz njeg ugledala zanosni sjaj Dženneta i krenula opisivati nagrade koje čekaju iskrene vjernike. Varijante ovog omiljenog lirskog obrasca započinjale bi se granati u onom dijelu koji se odnosi na susret lirskog subjekta sa džennetskim ljepotama, a to znači da je svaka nadarena pjesniknja imala mogućnost oblikovanja odgovarajuće predodžbe o priželjkivanim nagradama. U tom smislu je Alija Nametak u svojoj zbirci *Od bešike do motike* donio čak četiri inačice ovog lirskog predloška, koje je zabilježio od četiri različite kazivačice.

---

[80] *Majka Midhu u želji rodila*, Isto, br. 65.

[81] *Nina, buba, rodila te majka*, Rihtman, br. 64, str. 160. Donji Vakuf.

[82] *Spavaj sine u varakli beši*, Kurtagić, sv. VI, br. 66.

[83] *Rabbum Allah, Ti mi daj*, Nametak, str. 10-11. Pjevala Fatima Nametak.

Najkraća od njih u petnaest stihova simetričnog osmerca, nakon susreta sa Pejgamberom, donosi opise tjeskobe kabura, koju rastače otvaranje kaburskog pendžera sa pogledom na džennetsku bašču, u kojoj vrhuni slika džennetskih kurbana: *Otvori se jedan pendžer, / Ugleda se amel-bahča, / U toj bahči dva kurbana, / Rozi su im od bilura, / Runo him je od jakuna, / Noge su him od sumbula...*[84] Drugu varijantu, uobličenu u 18 stihova iste metričke osnove, izdvaja drukčija slika džennetske bašče na koju se gleda sa kaburskog pendžera, za čiju razradu se u osnovi ističe vrlina koja zaslužuje najveće nagrade – poslušnost djeteta prema roditeljima, jednako kao i ispunjavanje vjerskih obaveza: *Bog mi dade jedan pendžer, / Pa ja viđeh po Džennetu, / Po Džennetu, po devletu, / Sitna djeca iz mejtefa, / Sufarice pod pazuhom, / Maštrafice u rukama, / Oni poje svoje majke, / Svoje majke i babajke...* [85]

Treća varijanta iz Nametkove zbirke posjeduje najrazvijeniji lirski obrazac i spjevana je u čak 44 stiha, a u njoj nalazimo najupečatljiviju sliku kurbana koje je pjevačica ugledala u džennetskoj bašči: *Zubi su jim od*

---

[84] *Kad ja pođo' u džamiju*, Nametak, str. 18. Kazivala Mejra Islamović iz Čelića. Poslije svakog stiha dolazi pripjev *Lā illāha illā Allāh.*

[85] *Nini, bubi, rodila te majka*, Isto, str. 19. Munira Kikić iz Gradačca.

bisera, / Rozi su jim od merdžana, / Noge su jim od jakuta, / Papci su jim od sadefa, / Vuna jim je bila svila...[86] Četvrta razrada lirskog predloška uspavanke o susretu sa Božijim Poslanikom koju je zabilježio A. Nametak spjevana je u 31 stihu, također simetričnog osmerca. U ovoj inačici slika Dženneta proširena je u odnosu na prethodne slikom tri važne skupine – šehida, gazija i "sitne djece": *U Džennetu jedno vrilo, / Tudi side tri buljuga: / Jedan buljug sve šehita, / Drugi buljug sve gazija, / Treći buljug sitne dice, / Sitne dice iz mejtefa...*[87] Majka je u ovom primjeru zasluge džennetskih nagrada pripisivala odabranim skupinama, među kojima je vjerovatno željela vidjeti i svoje najmilije te mu je stoga nastojala približiti obećanu nagradu za predano služenje vjeri.

Od dvije razrade istog lirskog obrasca, koje je zabilježio Smajil O. Bradarić u Derventi (obje po tridesetak stihova), prva umjesto sa Poslanikom uobličava susret sa hazreti Alijom, u kojem se također ukazuje na kratkotrajnost čovjekova prisustva na Ovome svijetu, prispodobljujući ga sa kratkovjekošću cvijeća, a i ovdje su iznesene tajne Dženneta, jednako kao i u prethodnim inačicama. Još jednu razliku u ovoj razradi čini spominjanje zemzem vode koja će poslužiti za dobro nagrađenom da napoji svoje roditelje.[88] Druga razrada iste lirske teme iz Bradarićeve zbirke kao novu pojedinost u odnosu na prethodno razmatrane nudi sliku tri kaburska pendžera, umjesto jednog, čime je pružena mogućnost da budu ozbiljene i tri različite dionice džennetskih ljepota. U prvu je pjesnikinja smjestila "mekteb polje", kojim šeću razdragana djeca sa sufaricama pod pazuhom i maštraficama u rukama. Pogled kroz drugi pendžer označio je susret sa softom koji sjedi u hladu bademova drveta i šije bijele ćefine (mrtvačke haljine) za novoprispjele stanovnike Dženneta. Iz trećeg pendžera ukazao se prizor bašče u kojoj pasu tri kurbana sa čudesnim runom, rozima i zubima, što čini sličan opis uočen u već razmatranim inačicama, ali ovoga puta, osim kurbana, u uspavanci-ilahiji prisutna je i čobanica, prikazana u tankoj košuljici, koja nije ni tkana, nit' predena, već "od zlata sapletena".[89]

Konačno, inačica uspavanke-ilahije o susretu sa Poslanikom koja se našla u velikom zborniku Cvjetka Rihtmana, razvijena u 44 stiha, predstavlja jedno od pjesnički uspjelijih uobličenja u ovom nizu.[90] U ovom primjeru su se kroz jedan pendžer ukazala čak tri izmaštana prizora u džennetskoj bašči. Osim tri kurbana, u Džennetu se, prema pjevanju Rihtmanove kazivačice, nalazi Ćesar voda, koja izvire ispod Taban drveta, a oko nje se šeću odabrane skupine zaslužnih stanovnika, među kojima su i sitna djeca iz mejtefa.[91] Česta pojava djece iz mejtefa među stanovnicima Dženneta vjerovatno je proistekla iz vjerovanja da su roditelji uspjeli ispravno odgojiti svoju djecu samo onda kada istraju u nastojanjima da im približe i u životnu praksu uvedu vjerske vrijednosti i obaveze, što je u posljednjim stihovima ove inačice izrijekom saopćeno.

---

[86] *Kad ja pođe' u džamiju*, Isto, str. 20-21. Kazivala Sabiha Dulaš iz Duvna.

[87] *Kad ja pođo' u džamiju*, Isto, str. 21-22. Kazivala Bega Dilaver iz Mandina sela.

[88] *Kad ja pojdo u džamiju*, Smajl O. Bradarić, Ms 38 – *Narodne umotvorine (iz Dervente i okolice većinom)* – FAZM, Rukopisna zbirka Odjeljenja za Etnologiju, sv. I (I-V), pjesma br. 183.

[89] *Kad ja pojdo u džamiju*, Isto, sv. V, br. 332.

Svi razmatrani primjeri različitih inačica pjesama o susretu sa Poslanikom, i rijetko sa nekom drugom ličnošću iz kruga odabranih iz povijesti islama, zabilježene su od bošnjačkih žena na prostoru Bosne i Hercegovine i pripadaju skupini vjerskih pjesama jednako koliko i uspavankama. Dakle, tek manji dio vjerskih pjesama – ilahija – korištene su i kao uspavanke, premda su u svojim stihovima obuhvatale zahvalan sadržaj za majke koje su nastojale djeci približiti vjerska učenja već u najranijoj životnoj dobi. Naime, podsjećanje na onosvjetsku nagradu zbog uzornog života na Ovome svijetu čest je motiv u uspavankama sa vjerski usredsređenim sadržajem.[92]

Općenito uzevši, uspavanku kao usmenoknjiževnu lirsku vrstu kod Bošnjaka možemo pratiti u dva oblika – uspavanku utemeljenu na doživljaju života i svijeta primjerenom narodnim običajima sredine koja ju je iznjedrila, s jedne, i vjerski usredsređenu uspavanku, tj. ilahiju u funkciji uspavanke, s druge strane. Prevladavanje osjećanja želje da dijete usvoji moralne vrijednosti tokom odrastanja prate oba spomenuta oblika, određena motivika se također ponavlja, međutim, ono najvažnije što uspavanku-ilahiju razlikovno odvaja u ovom lirskom usmjerenju jeste zazivanje Stvoritelja, od Kojeg se moli i očekuje ispunjenje želja. Lirski subjekt ovdje je snažno prožet osjećanjem naklonjenosti vjerskim naučavanjima. Nadalje, ilahije su uglavnom proširene čestim pripjevima koji dolaze u formi šehadeta te se i stihovi nižu u većem broju nego u bilo kojem drugom lirskom obliku općenito. Upravo iz tog razloga, ilahije-uspavanke, što se rijetko dešava među drugim lirskim vrstama, često posjeduju stanovitu fabularnu jezgru pa je na toj osnovi moguće ustanoviti sižejni obrazac koji omogućava sagledavanje varijantskih promicanja određene lirske teme. Ilahija-uspavanka je obično molski intonirana, a u pojedinim primjerima susreće se i tema smrti pa je po toj svojoj crti slična baladi. Uspavanke proistekle iz svekolikog narodnog života i običaja sredine koja ih je uobličila obično su pjesme čija dužina ne prelazi petnaest stihova, a osim usredsriježenog obraćanja čedu u bešici, motivika je vezana za neka paganska vjerovanja, nebeska tijela i mitološka bića – u čemu prednjači pojava gorske vile – koja u pjesmi poprimaju antropomorfna svojstva.

---

[90] Rihtman je ovu skupinu imenovao "lailahijama", vjerovatno prema prvim riječima pripjeva *Lā illāha illā Allāh*.

[91] *Kad ja pođem u džamiju*, Rihtman, str. 163-164, br. 80. FAZM – 6599, Bistrica.

[92] Kada je riječ o pjesmama sa vjerski usredsređenim sadržajem u bošnjačkoj usmenoj tradiciji poznata je ilahija o Huriji Raziji koja pronalazi majku u dnu Džehennema zbog grijeha koje je počinila na Ovome svijetu. Različite varijante ove duhovne pjesme ponudile su i različita viđenja onosvjetske kazne, ali nije zapamćeno da su je kazivači ikada imenovali uspavankom.

Svatovske i svadbene pjesme

Najstariji spomen, a ujedno i najviša ocjena umjetničke vrijednosti svatovske pjesme kod južnoslavenskih naroda potekli su iz pera Šibenčanina Juraja Šižgorića, hrvatskog pjesnika iz druge polovine 15. stoljeća. U literaturi o ovom lirskom usmjerenju uočeno je da je snažna prožetost paganskim osjećanjem života jedno od važnih obilježja usmene lirike južnoslavenskih naroda, a ono najvećim dijelom zahvata drevne lirske oblike – obredne i običajne pjesme. Jedan dio ovih pjesama pratio je smjene godišnjih doba, dok je drugi bio usredsrijeđen na dva važna događaja u čovjekovom životu – sklapanje braka i čin smrti. (Nedić 1977) Budući da su prosidba, svatovsko, a zatim i svadbeno veselje središnji događaji koji prethode zasnivanju porodice, koje simbolizira čin svadbe, značajan dio ovog usmenopjesničkog naslijeđa čini upravo svatovsko-svadbena lirika. U jednom osvrtu na običajne pjesme Vido Latković je dao sažet prikaz svadbene lirike sljedećim riječima: ”Po raznolikosti osećanja i misli izraženih u njima, svadbene pesme na štokavskom narečju srpskohrvatskog jezika idu u najlepše narodne lirske pesme. Jezik je uvek probran: u tonu ima nečega svečanog, što ponegde prelazi u dirljivu patetičnost. Kao u ljubavnim pesmama i ovde su za poređenja i metafore tražene svetle, lepe i izrazite slike.” (Latković 1975: 164) Leksikografsko određenje svatovske pjesme, bez isticanja razlika u primjerima koji su pjevani primjereno postupnosti svatovsko-svadbenog obreda, ponudila je Radmila Pešić u leksikonu *Narodna književnost* iz 1984. godine. U odrednici o kojoj je riječ opisana je svatovska pjesma, neovisno od toga da li je vezana za čas prosidbe, svatovskog pohoda, knivanja mlade ili pak svadbenog veselja; imenovana je *svatovskom* i dodijeljen joj je poseban značaj. Ocijenjena je kao ”najlepša lirska narodna pesma”, u kojoj ”preovlađuje svečano raspoloženje koje se ogleda u raskošnoj svetlosti, mladosti, lepote i bogatstva; ton je radostan, a ima i sete u opevanju devojačkog rastanka od doma”. (Pešić 1984: 243)

Potpuniji književnoteorijski, leksikograski pogled vezan za ovu vrstu lirske pjesme donesen je u velikom *Rečniku književnih termina*, u natuknici koju potpisuje Hatidža Krnjević. Tamo je svadbena pjesma (sin. *svatovska pjesma* ili *svatovac*), u onom teorijski najvažnijem, određena sljedećim riječima: ”– Krug porodično-obrednih pesama s obzirom na poreklo, porodični kontekst i tematiku (→ porodične pesme). Za razliku od drugog obrednog kruga, → kalendarskih pesama, *s. p.* ne zavise od fiksiranih jedinica vremena već od najznačajnijeg, prelomnog trenutka koji obezbeđuje kontinuitet ljudskog života. Stoga je svadba središte obrednosti i najbogatiji oblik narodne stihovne drame utemeljene u tradiciji i permanentno obnavljane svežim gradivom iz života; ona je prirodni kontekst raznih poetskih oblika (→ basma, → blagoslovi, → zdravice, → počasnice, → ljubavne pesme)." (Krnjević 1984: 828)

Općenito uzevši, bošnjačka svatovska i svadbena pjesma dijeli brojne osobine sa istovrsnim lirskim oblicima u susjednim tradicijama, ali se u ponečemu motivsko-tematski ipak razlikuje. Osim toga, utjecaj orijentalno-islamskog prinosa u kulturi Bošnjaka vidljiv je, kako u običajnoj praksi, tako i u pjesmama vezanim uz postupnost nekog obreda – u ovom slučaju svatovsko-svadbenog događanja. Razmatrajući teme i motive bošnjačkih svadbenih običajnih pjesama, Munib Maglajlić je primijetio: "Svadbene pjesme su ujedno jedna od onih lirskih vrsta koje su obogaćene prodorom istočnjačke islamske civilizacije, jer su se svadbeni običaji, a time i pjesme koje su ih pratile, razlikovale u odnosu na ono što sadrže svadbeni ceremonijali pripadnika katoličke i pravoslavne vjeroispovijesti na istom životnom prostoru. Tako, na primjer, običaj *krnanja* mlade, karakterističan za jedan trenutak u muslimanskim svadbenim običajima, pratile su odgovarajuće pjesme, kojih kod ostalih narodnosnih skupina na istom terenu nije moglo biti." (Maglajlić 1984: 42)

Neke osobenosti bošnjačke svatovsko-svadbene lirike nalazimo i u stihovima koji otkrivaju način života i običajnu praksu bošnjačkog stanovništva u Bosni i Hercegovini. Jedna od obaveza ukućana buduće nevjeste bio je da zakite svatove koji po nju dolaze. Zbog toga su svatovi *kićeni*, a mlada, budući da je obavezno bila pokrivena prilikom izlaska sa svatovima iz roditeljske kuće, nosi također nakićeni nevjestinski veo. Nadalje, budući da bosanskohercegovački reljef čine dobrim dijelom planinski vijenci, odlazak po mladu u prošlosti nerijetko je podrazumijevao naporno putovanje, uz suočavanje sa ponekad i nepredvidivim opasnostima. Zato se u stihovima često susreće motiv prelaska gore, u kojoj se istovremeno obznanjuju zloslutne spoznaje (momak otkriva prisutnim svatima da se ne ženi voljenom i da se ne želi pomiriti s tim), kao i utemeljeno strahovanje od nevolja na putu (često se susreće motiv vremenskih neprilika, nenadane mećave ili olujne kiše, koji ometaju i ugrožavaju svatovski pohod).

U obilju primjera svatovsko-svadbene lirike može se uočiti postojanje određenih pjesama koje su se izvodile u pojedinim, tačno određenim dionicama kretanja svatova, u jednom, i obavljanja same svadbe, u drugom toku. Razvrstavanje pjesama po ovoj osnovi, kada je riječ o bosanskohercegovačkoj građi, osim naznaka u etnografskoj radnji Antuna Hangija, *Život i običaji muslimana u Bosni i Hercegovini*, u potpunijem vidu do sada je ponuđeno jedino prilikom priređivanja za objavljivanje u zasebnoj knjizi već spomenute, zamašne Kubine zbirke, iza čega je stajao etnomuzikolog Cvjetko Rihtman sa saradnicama: Ljubom Simić, Mirom Fulanović-Šošić i Dunjom Rihtman-Šotrić.

Slijedeći postupnost odvijanja svatovsko-svadbenog obreda, građa koju čuva Kubina zbirka podijeljena je u devet skupina, zavisno od dionica u kojima se pjesme pjevaju: (1) *Pripremanje svatova*, (2) *Odlazak po djevojku*, (3) *Svečanost u mladinoj kući pred dolazak svatova*, (4) *Dolazak svatova u mladinu kuću*, (5) *Trenutak pred polazak mlade iz kuće*, (6) *Polazak svatova iz mladine kuće*, (7) *Vođenje djevojke*, (8) *Dočekivanje svatova* i (9) *Svatovsko veselje*. Za svaku skupinu izdvojene su prigodne pjesme koje su se mogle čuti u označenom trenutku. (Međutim, pažljivim uvidom u same tekstove, otkriva se da su se neke pjesme javljale i u više različitih prilika, a njihovo izvođenje nije morao uvijek pratiti strogo određeni čin svatovsko-svadbenog obreda. Tako se, naprimjer, pjesma *Široka kita rakita* našla u skupini primjera izdvojenih za čin odlaska po djevojku, ali i među onim koje su pjevane u časovima iščekivanja polaska svatova iz mladine kuće.) Zasluge priređivača Kubine zbirke *Pjesme i napjevi iz Bosne i Hercegovine* tiču se i ustanovljavanja propusta koji su nastali prilikom bilježenja različitih varijanti određene pjesničke teme. Različito od samog sakupljača ovih pjesama, koji se držao načela da se “svaka inačica pjesme, bilo ih puno ili malo, upiše” (Kuba 1984: 20), u redakciji C. Rihtmana i saradnika za neke varijante se ne donose potpuni tekstovi, nego samo počeci ili prvih nekoliko stihova, uz napomenu da se pogleda varijanta zabilježena pod drugim rednim brojem. Za neke varijante Kuba je ipak donosio potpune tekstove, dok je za neke bilježio samo napjev; nekad se pozivao čak i na pogrešne varijante, tj. njegove napomene nisu se odnosile na varijantu označene, nego na pjesmu sasvim druge vrste.[93]

Brojne varijante svatovsko-svadbenih pjesama koje je zabilježio Ludvík Kuba mogu se naći i kod drugih, ranije spomenutih sakupljača, njegovih savremenika. Međutim, niti u jednom od tih izvora ne nude se naznake o vrsti pjesme koja je donesena, izuzev – kako je već primijećeno – u Hangijevom etnografskom štivu koje, osim mjestimično podrobnih opisa, ponegdje sadrži i pjesme svojstvene određenoj dionici svatovsko-svadbenog ceremonijala. Ipak, ni Hangijev opis ukupnih događanja vezanih za prosidbu, svatove i samu svadbu – iz razumljivih razloga – nije potpun. (Hangi je, naime, obuhvatio uglavnom Krajinu, i to samo određene društvene slojeve.) Neke rasprostranjene svatovske pjesme ovdje nisu ni donesene ili su predstavljene tek kroz nekoliko stihova, a neke pojedinosti vezane za svadbu prikazane su odlomcima dužih, epskih pjesama. Međutim, jedino je Hangi – u razdoblju najplodonosnijeg bilježenja lirike u Bosni i Hercegovini – ponudio etnografski prikaz postupka sklapanja braka u bošnjačkoj tradiciji, počevši od prošnje, preko svatovskog pohoda, knivanja mlade, vjenčanja, pirskog veselja, đerdeka i pohoda u nevjestinu kuću, kao završnog čina ukupnog svatovsko-svadbenog dešavanja.

---

[93] Imajući sve navedene činjenice u vidu, za ovo poglavlje, među ostalim izvorima, odabrali smo i korpus svatovskih pjesama koje su se našle u istoimenoj skupini, a koju su načinili priređivači drugog izdanja Kubine zbirke. Inače, sam Kuba je 29 pjesama označio kao svatovske, dok je u Rihtmanovom razvrstavanju ovaj broj znatno veći: čak 69 različitih svatovskih pjesama, ne uzimajući u obzir sve varijante, izdvojene su u ovoj podjeli.

Budući da djevojku treba najprije isprositi, čitavo događanje svatovsko-svadbenog veselja kreće od čina polaska u prošnju. Mladoženjina porodica treba da ostavi snažan dojam kod ukućana od kojih se prosi djevojka pa se stoga ne štedi na darovima kojima se obasipa buduća nevjesta. I dok prosci pitaju za ruku djevojke, na dvoru se čuje pjesma *Dobro došli mladi prosioci! / Jeste li se mladi umorili?*[94] Ali proscima nije uvijek posao lahko polazio za rukom; momak je znao i po nekoliko puta prositi istu djevojku. Sjećanja na takva događanja sačuvali su stihovi: *Evo danas devet godin' dana, / Kako gledam zlato u matere; / Zlato hoće, majka mi ga ne da. / Dado' majki dibu i kadifu, / Majka dade, babo je ne dade...*[95]

Usmena lirska pjesma sačuvala je u bošnjačkom tradicijskom toku spomen i na one nevolje do kojih je dolazilo kada se djevojka uzalud nadala da će joj odabrani momak zaprositi ruku. S druge strane, neodlučni mladić pravdao bi stalno odgađanje prosidbe obrazloženjem da se za takvo šta treba dogovoriti s roditeljima. U stihovima pjesme *Sjaj mjeseče, moj noćni vodniče*,[96] razočarana djevojka preispituje momkovu nedosljednost i utemeljeno zaključuje da on izmiče obećanom, a u drugoj djevojka se odvažila da momku napiše pismo, s ciljem da ga prekori zbog odugovlačenja s prosidbom, u kojem narastajuće prigovaranje dragom vrhuni u posljednjem stihu: *Sve govoriš, al' mi ne dohodiš.*"[97]

---

[94] *Dobro došli mladi prosioci*, Savo N. Semiz, *Svadbeni običaji u Mostaru*, GZM 1903, str. 588.

[95] Antun Hangi, 2010. *Život i običaji muslimana u Bosni i Hercegovini*, Sarajevo: Zemaljski muzej BiH, str. 139.

[96] *Sjaj mjeseče, moj noćni vodniče*, Rukopisna zbirka Ivana Zovke 1893. – *Tisuću narodnih ženskih pjesama* – M. H. 24. sv. I, br. 31.

Svake jeseni kod djevojaka su iznova oživljavale nade da će ih njihovi odabranici zaprositi pa su one kojima su prilike prolazile, a one ostajale čekajući, uobličile žalovite stihove o jeseni koja je nekome donijela med, a nekome jad i čemer.[98] Čežnju za udajom i svijanjem vlastitog porodičnog staništa otvoreno su iskazale mlađahne Tuzlanke, zazivajući pohod svatova čiji bi konji bili počašćeni ječmom koji one upravo žanju.[99] Želje iz djevojačkih snova vezanih za priželjkivanu svadbu sačuvali su i stihovi pjesme *Bor sadila Naja Kapetana*,[100] u kojima se mlada djevojka nada da će se njezini mnogobrojni učesnici svatovskog pohoda odmarati pod širokim granama bora koji je ona sadila i zalijevala, a da će jengibule pohitati k njoj u bijelu kulu.

Ponekad su se događale i takve neugodnosti za djevojku da prosilac odustane od prošnje, jer su ga neki njegovi prijatelji ili rodbina odgovorili, tj. pokudili odabranicu koja mu se zdušno radujući nadala. U pjesmi *Žarko sunce jesi l' uranilo*,[101] nesretna djevojka tek od Sunca saznaje da se voljeni mladić priprema za pohod po nevjestu, ali ne po nju, nego po drugu, a u drugom primjeru djevojka se suočava sa sličnim, nepovoljnim vijestima, ali joj u pomoć priskače prijateljica, koja joj ukazuje na njene krive procjene, s obzirom na ponašanje njezinog izabranika: *Tebe mami, po drugu se kani, / Teb' se kune, drugoj prsten kuje, / Tebe voli, drugoj dibu kroji*.[102]

A da su se stjecale i one tegobne okolnosti kada bi sirotu djevojku ukućani obećali proscima koji nisu po njezinoj volji, već po volji usvojitelja, svjedoči pjesma *Pošetalo zlato materino*, u kojoj se za nedragog data oglašava žalovitim iskazom očajnice.[103] Nekad bi, ipak, društveno okruženje u kojem se porodica nalazi omogućavalo prošenoj djevojci da dođe do riječi te izbjegne neželjeni ishod, okoristivši se dovitljivo trenutnim porodičnim neprilikama, kao u pjesmi *Fato, zlato, što se ne udaješ?*[104]

---

[97] *Vjetar puše, alkatmerom niše*, Isto, br. 115.

[98] *Ljeto prođe, medna jesen dođe*, Isto, br. 39.

[99] *Ječam žele Tuzlanke djevojke*, Isto, sv. II, br.79.

[100] *Bor sadila Naja Kapetana*, Smajil O. Bradarić, Ms 38 – *Narodne umotvorine (iz Dervente i okolice većinom)* – FAZM, Rukopisna zbirka Odjeljenja za etnologiju, sv. V (I-V) pjesma br. 217.

[101] *Žarko sunce jesi l' uranilo*, Isto, sv. I, br. 50.

[102] *Ja urani' jutros na vodicu*, Bradarić, sv. III, br. 21.

[103] *Pošetalo zlato materino*, Isto, br.111.

[104] *Fato, zlato, što se ne udaješ?*, Isto, sv. II, br. 46.

Suočena s neprilikom da je isprošena za nedraga, djevojka će nemilu vijest proslijediti voljenom momku, očekujući da će on preduzeti nešto čime će okolnosti okrenuti u njihovu korist. S druge strane, zbilja u kojoj su se našli nerijetko je takva da su veoma male mogućnosti za promjene koje bi im godile pa stoga se isprošena u jednoj pjesmi – u dobroj mjeri pomirena sa sudbinom – obraća Mjesecu tužaljkom: *Misečino, haj' probudi dragog, / Pa mu kaži da sam isprošena, / U veliko pleme Atlagića.*[105]

Žrtve brakova ugovorenih bez znanja mladenaca nisu isključivo i uvijek bile djevojke. Događalo se da i momci budu obećani nekome – ne po njihovoj volji, već po želji roditelja, pri čemu je u većini primjera vodeću ulogu igrala majka, koja je bila uporna u nastojanju da joj se sin oženi plemenitom nevjestom iz ugledne kuće. Stihovima pjesme *Udaji se draga, mene ženi majka*,[106] nesretni mladić poručuje djevojci da je bespomoćan te da će dići ruku na sebe, jer ne želi pristati na rješenje u kojem njegov izbor neće biti uzet u obzir.

U običajnoj praksi Bošnjaka zapamćene su i one vrste dogovora o zarukama koje su se odvijale u tajnosti između dvoje zaljubljenih. Djevojka je s razlogom veoma uzbuđena zbog ponude koju je dobila i rijetko se može uzdržati da svoju radost ne podijeli s majkom ili sa drugaricama. U pjesmi *Kradom svoju amanetih dragu*,[107] momak saznaje da je djevojka povjerila majci vijest o zarukama na koje je upravo pristala, na što je majka, zatečena nenadanim saznanjem, očekivano uskliknula, držeći da je čin udaje njezine kćeri preuranjen, a vragolasta djevojka je samosvjesno potvrdila riješenost da istraje u svojoj nakani. U drugom primjeru o istom sadržaju skladno je uobličeno uzajamno darivanje tajno zaručenih zaljubljenika: *Sretosmo se, viđosmo se, darovasmo se, / On mi pruži zlatan prsten i sto dukata, / A ja njemu bir boščaluk i srma jagluk.*[108]

Premda je u pravilu svaka djevojka nestrpljivo priželjkivala trenutak prosidbe i potvrdno se prema tom činu određivala, u nekim prilikama i u nekim društvenim slojevima vladalo je uvjerenje da ona ne treba odmah pristati na momkovo traženje ruke, kako ne bi, na taj način, umanjila vlastiti ugled i značaj, o čemu su pjesme također posvjedočile.[109]

---

[105] *Misečino, haj' probudi dragog*, Muharem Kurtagić – *Muslimanske narodne pjesme, ženske*, M.H. 197. sv. I (I-VI) br. 147.

[106] *Udaji se draga, mene ženi majka*, Bradarić, sv. I, br. 155.

[107] *Kradom svoju amanetih dragu*, Isto, sv. III, br. 93.

[108] *Uze' đugum i maštrafu, odo' na vodu*, Bradarić, sv. III, br. 117.

[109] *Ljiljan goro, ljiljanova*, Vuk S. Karadžić. 1824. *Srpske narodne pesme I.* Beograd. str. 171, pjesma br. 257. (T•)

Kada bi djevojka bila konačno isprošena, bio bi određivan dan vjenčanja, odnosno dan dolaska po nevjestu. Pritom, tradicijske zasade u kojima je obećana riječ svetinja, posreduju u djevojkinoj ili momkovoj sreći ili nesreći. Tako je isprošena djevojka unaprijed i bespogovorno zabranjena bilo kome drugom osim onome kome je obećana, što među inim dokazuju stihovi pjesme: *Jesi l' čuo da sam isprošena?*[110] Duboko svjesna da više nema povratka kući od trenutka kada je povedu svatovi, nevjesta dostojanstveno prihvata dosuđeni joj udes, poentirajući pogled na vlastito stradanje stihovima koje odlikuje jezgrovitost iskaza poslovice: *Ne vraća se meit s tenešira, / Ni djevojka sa vjenčanja majki!*[111] Brojne varijante lirske teme o udaji sirote djevojke koja nema spremljenih darova, tj. koja nije pripremila ruho – a među kojima je i ona koja započinje stihom: *Zapjevala bulbul 'tica, misli zora je*[112] – također su sačuvale sjećanje na udaju po volji staratelja, a ne prema dogovoru sa djevojkom, kao i njezino stameno mirenje sa sudbinom koja joj je određena.

Učesnici u svatovskom pohodu kojim se ide po nevjestu, u određenim dionicama svoga kretanja pjevaju, sviraju uz zurne te udaraju u bubnjeve, pucajući pritom iz pušaka. Sliku takvog veselja dočarali su brojni primjeri pjesama koje se odnose na te čase u kretanju svatova, kakva je i ona za čije bilježenje dugujemo zahvalnost Antunu Hangiju: *Kad su svati otlen polazili, / Zasviraše jasni davulbasi, / Zakucaše bubnji limenjaši, / Zapucaše puške kraj divojke...*[113] U takvim prilikama uobličavane su živopisne slike svatova u pokretu. Momci, učesnici u svatovskim pohodima, u pravilu su naočiti, stasiti, hrabri i vični borilačkim vještinama koje su na cijeni; njihova viteška oprema uvijek je uz njih da posvjedoči njihovu snagu i njihov značaj. Sivi soko je neizostavno junakovo društvo. Ova, među bosanskim narodom – i u životu, i u pjesmi – omiljena ptica odani je pratilac junaka do te mjere da ga njegovi gospodari puštaju i na vlastitu trpezu: *Lijepo ti je podnoć pogledati / Đe junaci rujno vino piju; / Soko im se po trpezi šeće.*[114]

Budućeg mladoženju na pokretanje svatovskog pohoda bodre i ohrabruju njegovi jarani, srčano se zaklinjući da će biti njegova pouzdana pratnja i podrška u tom životno važnom pregnuću. Sjećanje na te i takve momačke razgovore i pripreme sačuvano je, među brojnim, i u stihovima pjesme *Udri banda Komandir pašina.*[115] S druge strane, momak je svjestan da će mu na tom važnom putovanju svi učesnici biti od koristi i važnosti, pa u tom smislu nije lišen pažnje ni vlastiti konj dorat, od kojeg se očekuje poslušnost i kojem se obećava nagrada ako djevojka bude sretno dovedena mladoženjinoj kući: *Stan' dorate stani dobro moje, / Ne kujem te da te preprodajem, / Već te kujem, po djevojku spremam, / Ako Bog da pa je dovedemo, / Zlatne ću ti ploče potkovati!*[116]

---

[110] *Jesi l' čuo da sam isprošena*, Kuba, str. 49, br. 4.

[111] *Snijeg pade o Petrovu danu*, Isto, str. 106, br. 339. U Kubinu zapisu spomenute pjesme umjesto riječi *meit* stoji *mert*. Ova omaška izmakla je pažnji priređivača Kubine zbirke.

[112] *Zapjevala bulbul 'tica, misli zora je*, Bradarić, sv. I, br. 64.

[113] *Kad su svati otlen polazili*, Hangi, str. 149.

[114] *Lijepo ti je podnoć pogledati*, Kuba, str. 104, br. 328.

Sa najvećim uzbuđenjem dolazak svatova iščekivala je isprošena, koja ponekad nije uspijevala savladati nestrpljenje koje je izbilo u stihovima srazmjerno rijetkog simetričnog dvanaesterca: *Golube bijeli, izađi iz gore, / Izađi iz gore, srce mi sagore.*[117] Svatove koji dolaze pred djevojačku kuću dočekuje njen domaćin, djevojkin otac. Po prispijeću svatova čuju se stihovi: *Dobro došli kićeni svatovi, / Jeste li se mladi umorili, / Dok ste našem dvoru dohodili?*[118] Nažalost, znale su se ponekad steći i one tragične okolnosti kada bi isprošena djevojka u međuvremenu umrla, pogođena kakvom bolešću ili nekim drugim udesom. Vijest o takvoj nevolji sačuvali su žalobno obojeni stihovi: "*Kud idete kićeni svatovi!? / Kud idete, kud konje morite – / Umrla je prošena djevojka...*"[119]

Svatovi kod nevjestinih roditelja bivaju dočekani jelom i pićem. Prije nego što će svatovski pohod krenuti sa isprošenom, djever ulazi u haremluk i daruje mladoj prsten. U tom trenutku ponekad se mogla čuti pjesma: *Zlatni topi u grad udariše,*[120] kao i prvo nevjestino obraćanje djeveru: *Oj, divere, moj zlatni prstene! / Sramota je u te i gledati, / A kamoli s tobom govoriti.*[121] Djever je općenito jedan od najvažnijih sudionika svatovsko-svadbenog dešavanja. On je uvijek prvi uz nevjestu i svesrdno nastoji da joj u svemu ugodi. Sjećanje na djeverov brižni odnos prema nevjesti u svatovskom pohodu sačuvano je u brojnim svatovsko-svadbenim pjesmama.[122]

---

[115] *Udri banda Komandir pašina*, Zovko, sv I, br. 49.

[116] *Konja kuje Dizdarević Meho*, Senija Bajraktarević, Ms 37 – *Sarajke. Muslimanske ženske pjesme* – FAZM, Rukopisna zbirka Odjeljenja za Etnologiju, br. 59.

[117] *Oj ružo rumena, na srcu sađena*, Bradarić, sv. I, br. 175.

[118] *Dobro došli kićeni svatovi*, Savo N. Semiz, *Svadbeni običaji u Mostaru*, GZM 1903, str. 593.

[119] *Gorom jezde kićeni svatovi*, FAZM, fasc. LXVIII – G, 16461. Kazivala Hatidža Mehmedović iz Srebrenice.

[120] *Zlatni topi u grad udariše*, Semiz, str. 594.

[121] *Oj divere, moj zlatni prstene*, Hangi, str. 152.

[122] *Noćca svate u gorici nađe*, Petar Mirković 1886, *Srpske narodne pjesme, gerzovske i đevojačke iz Bosne*, Pančevo: Štamparija braće Jovanovića, str. 77, br. 108.

Prije polaska isprošene iz roditeljskog doma, djevojke kite svate, a ovi ih za kićenje nagrađuju darom u novcu. Nevjesta je ponekad zabrinuta usljed neizvjesnosti vezane za život u novome domu, ali ona nije jedina koja žali zbog odlaska iz kuće svojih roditelja. Majka isprošene, koju svatovi odvode, također tuguje, ali i ona strepi od onoga što njezinoj kćeri može donijeti život u mladoženjinoj kući. Često joj savjetuje da ne žuri, jer je u svojoj kući pažena onako kako u tuđoj sigurno neće biti. Strah od mogućeg kajanja usljed napuštanja roditeljskog doma također oblikuje pojedine prizore u pjesmama. Ipak, ovo zahtjevno pregnuće, kojem je po zakonitostima svekolikog životnog dešavanja valjalo udovoljiti, bilo je – osim rijetkih, tegobnih izuzetaka – provođeno i dovođeno do željenog ishoda: zasnivanja porodice, tj. stjecanja okrilja za vlastiti porod. Čak i kada bi se udaja događala uz nedvojbenu privolu djevojke, prizvuk žali i tuge zbog odlaska iz kuće bio bi uočljiv u stihovima pjesme koja se pjevala u toj prilici: *Osu se biser-grana od jergovana*.[123] Nedoumica i strah od mogućih nesnalaženja u važnim zadacima koji predstoje znaju također povremeno obuzeti srce djevojke koja se sprema zakoračiti u bračnu zajednicu, pa su u tom smislu neke pjesme iz ovog tematskog kruga uvjerljivo posvjedočile djevojačko osjećanje strepnje i strahovanja pred izazovima novoga života.[124] Često se događalo da djevojka zaplače pri polasku, što je osobito pogađalo mladoženju, koji bi u pravilu bio uvjeren da put koji se dolaskom svatova pred nevjestom otvara – a čiji je završetak u njegovom, tj. domu njegovih roditelja, a njihovom budućem – treba biti razlogom njezina radovanja.[125]

Po dolasku u mladoženjinu kuću nevjestu bi ponekad tješila čak i zaova, koja se – u sažimanju životnog iskustva brojnih naraštaja – poslovično smatrala nesklonom dovedenoj, a posebno ju je toplo dočekivala jetrva, koja je izvor za svoju podršku pridošloj nalazila u vlastitom životnom događanju, iz vremena kada se i sama, kao nevjesta, bila našla na istom putu neizvjesnosti i nepoznanica.[126]

Nakon što su se stekli potrebni uslovi za polazak, svatovi bi krenuli sa nevjestom, gotovo neizostavno uz pokretačku pjesmu, koju bi izvijao svatovski čauš, glavni junak svekolikog svatovskog događanja: *Hazurala kita i svatovi! / Kasno nam je i daleko nam je, / Kratki danci, a dugi konaci, / Daleko su dvori Mustaj-bega*.[127] Sa nevjestine desne strane išao bi svekar, s lijeve brat ili amidžić, a ispred svih išao bi haberdžija, glasonoša koji će u momkovu kuću donijeti vijest da se približavaju svatovi sa mladom.[128]

---

[123] *Osu se biser-grana od jergovana*, Kuba, str. 64, br. 96.

[124] *Stade moje iza gore sunce*, Zovko, sv. II, br. 112.

[125] *Poletio siv sokole*, Bradarić, sv. IV, br. 48.

[126] *Za onom gorom zelenom*, Isto, sv. V, br. 205.

[127] *Hazurala kita i svatovi*, Hangi, str. 151.

Zaplet sveukupnog svatovskog veselja započinjao bi u času kada bi svati sa isprošenom krenuli od njezine kuće. Ovaj odsudni trenutak za nevjestine ukućane, ali i za ponosnog mladoženju, zapamtili su stihovi u kojima bi se od prilike do prilike, na odgovarajućem mjestu u lirskom okviru smjenjivalo ime, uvijek nove, povedene: *Naša Hanka na pohodu hoće da pođe, / Ustavlja je mila majka da još ne ide, / "Hoću, majko, hoću, babo, biti ne more..."*[129]

Nevjesta bi se na polasku iz roditeljske kuće najčešće prisjećala svojih drugarica. Svjesna da će joj veoma nedostajati u novim prilikama, nevjesta im žalovitim glasom poručuje: *Žal'te mene, moje drugarice, / Neću s vama dugo drugovati: / Danas danak i sjutra do podne, / A od podne s dragim putovati, / Putovati u njegove dvore, / Putovati i s njim vjekovati.*[130] Ponekad bi ih vragolasto nagovarala da se i one ubrzo za njom udaju, i to po njenom tragu u grad u kojem su se stjecala bezbrojna djevojačka priželjkivanja sa raznih strana, u Sarajevo: *"Hajirula, moje drugarice, / Hajirula, da se udajemo, / Ja k Sarajvu, a vi u Saraj'vo, / Nek smo opet druge na tamahu, / Kao što smo i djevojkam' bile!"*[131]

Ipak, i uz posvemašnju želju za udajom, djevojka nerijetko pokazuje strah od tuđine, žaleći sve što ostavlja i pomalo zavideći onima koji ostaju doživotno tamo gdje su i rođeni i stasavali. Tako se ona znakovitom žalopojkom obraća javoru i zelenom boru, na koje nailazi našavši se u svatovskom pohodu kroz goru.[132] Strepeći i strahujući da će naići na nedobrohotnu odbojnost u novome domu – a želeći preduprijediti takvu mogućnost – djevojka u stihovima jedne pjesme izvija svojevrsnu molitvu, obećavajući svesrdno sa svoje strane potpunu predanost kućnim poslovima i priželjkujući dobrobit.[133]

Neizvjesnost usljed mogućih vremenskih neprilika, suparničkih napada ili hajdučkih prepada na primjeren način su oblikovale pjesme koje se vežu za ovaj dio svatovskog pohoda. U pjesmi *Gorom jezdi budimski*

---

[128] Vidi: Salih Kulenović (1991), "Svadbeni običaji muslimanskog stanovništva Gračanice i okoline", *Folklor Bosne i Hercegovine*, Sarajevo: Udruženje folklorista Bosne i Hercegovine.

[129] *Naša Hanka na pohodu hoće da pođe*, Kuba, str. 181, br. 810.

[130] *Listaj goro, kukaj kukavice*, Zovko, sv. II, br. 151.

[131] *Hajirula, moje drugarice*, Zovko sv. II, br. 18.

[132] *O javore, zelen bore*, Bradarić, sv. V, br. 136.

[133] *Bi ljubice svak te bere*, Kurtagić, sv. I, br. 215.

Bešlaga[134] nevjesta Umihana upozorava mladoženju Bešlagu da svati trebaju prestati s pjesmom jer ih mogu čuti hajduci i među njima Limun harambaša, koji je povedenu mladu čak četiri puta prosio.

Dramsko zaplitanje, posebno kod pjesama s motivima udaje ili ženidbe nametnutim drugom, događa se u *gori*, na *zelenoj travi*, među *sokolovima*, *gavranovima* i *jelovim grančicama*. Momak u takvim prilikama otvoreno priznaje nespremnost da se nosi sa golemom životnom nevoljom, što se najbolje vidi u baladičnom završetku jedne takve pjesme: *"Prostrite mi zelenu dolamu..."*[135]

Polazak svatova kroz goru bila je prilika da mlada iskaže ne samo svoje tajne onome ko zasluži njeno povjerenje, nego da i pred svatovima pokaže i zrelost u prosuđivanju kada joj se za to ukaže mogućnost. U jednoj pjesmi nevjesta zaustavlja svatove da nabere rukovijet behara koji će ponijeti na dar svojim novim ukućanima, dok prisutni svati nastoje sakupiti što više bisera koji se pred njima ukazao. Na upit zašto i ona ne kupi biser već bere behar, djevojka pronicljivo uzvraća: *A Boga mi kićeni svatovi, / Ako budem vašem rodu draga, / Dosti dara po kita behara, / Ako nisam vašem rodu draga, / Uzalud mi tanki boščaluci.*[136]

Nevjeste obično pokazuju znatno strpljenje kada se nađu na udaru životnih nepogoda, ali nerijetko iskazuju tugu zbog napuštanja roditeljskog doma. Spomen na takvu djevojačku sjetu čuvaju stihovi pjesme *Od mora eto svatova,*[137] iz koje saznajemo da ova nevjesta nevoljko ostavlja *cvijeće nejako*, ali se potčinjava želji roditelja i odlazi sa svatovima u dom mladoženje za kojeg je isprošena. O začudnim životnim prilikama, u kojima bi djevojka sa svatovima krenula onome kome su je dali, a da nije bila ni svjesna šta se sa njom zapravo događa, svjedoče stihovi pjesme *Djevojka je tuđina bratila*,[138] u kojima mlada shvata da se našla u svatovskom pohodu tek kada stigne pred dvore mladoženje, koji se zakleo da će je cijelim putem paziti kao rođeni brat, što i jeste bio djevojkin uvjet – u ovoj naivnoj maštariji narodnog pjesnika – da krene na put sa nepoznatim muškarcem.

Budući da nevjesta kreće od kuće pod duvakom, tj. velom koji joj pokriva lice, nestrpljivi mladoženja ponekad zaželi da ugleda lice pokrivene mlade i prije nego što prema toku svadbenog obreda na to dođe red, a svoja priželjkivanja uobličava desetercima u molbu Višnjem da Njegovom odredbom zapuše jugovina koja će skloniti nevjestinski veo.[139] Nedugo potom mladoženjina dova bude i uslišana. Uzbuđujući trenutak žuđenog otkrivanja nevjestina lica narodni pjesnik upečatljivo je dočarao stihovima koji donose prepoznatljivu sliku djevojačke ljepote iz vremena života ovih pjesama: *Sinu lice kano žarko sunce, / Podvoljice kano mjesečina, / Sve od šefka pohvata groznica, / Od ljepote lijepe djevojke, / A najviše gonđe Mehu lijepog.*

---

[134] *Gorom jezdi budimski Bešlija*, Milošević, sv. IV, str. 338-339, br. 338.

[135] *Zacvilila gora šimširova*, Kuba, str. 185, br. 831.

[136] *Crna gora cvatila beharom*, Bradarić, sv. V, br. 147.

[137] *Od mora eto svatova*, Milošević, sv. IV, str. 322, br. 66.

[138] *Djevojka je tuđina bratila*, Bajraktarević, br. 56.

Prizor odmaranja svatova na putu za željeno odredište sa ponosnim mladoženjom u središtu pjesnikove pažnje dočarali su stihovi pjesme *Široka kita rakita*.[140] Predah u svatovskom pohodu, koji se stekne na polju prekrivenom vrbovim grmovima, osim jednog kraja na koji su ”pali” svati željni odmora, prilika je za suptilno iskazivanje naklonosti mladoženje prema nevjesti, u izvanrednoj slici sokola koji se sa Šemsi-begove ruke izvija visoko, da bi potom sletio na nevjestinu ruku.

Dok traje svatovski pohod, kod mladoženjine kuće nestrpljivo se iščekuje nevjesta. Za to vrijeme svekrva je sa kćerima, tj. mladinim zaovama pripremila sve za doček svatova: *Svekrva se svatovima nada / Načinila od šenboja ʻlada / Od latife i male kadife*.[141] Međutim, još ne mora započeti završno veselje: ukoliko je mlada dovedena uoči ponedjeljka, čeka se noć uoči petka za vjenčanje i svođenje mladenaca u đerdek. U međuvremenu, mladu oblaze komšinice, a uz nju je sve vrijeme jenga ili jengibula, pratilja, ponegdje imenovana i kao obikuša, koja upućuje dovedenu kako da se ponaša u pojedinim dionicama svadbenog obreda, koji je u toku.

Čin stavljanja kne mladoj također je popraćen pjesmom. Ovaj svečani trenutak čuvaju trinaesterački stihovi: *Povila se zlatna žica od vedra neba, / To ne bila zlatna žica od vedra neba, / Ven to bila nevistica od dobra roda, / Savila se svom draganu u svilen nidra...*[142], kao i oni deseterački: *Bismilahi kudre sahatile*,[143] u kojima se mlada savjetuje kako treba da postupa posebno s obzirom na mjesto u važećoj društvenoj hijerarhiji pripadnika mladoženjinog roda. U stihovima pjesama koje su pjevane u noći knivanja nevjeste prepliću se osjećanja radosti zbog dolaska u mladoženjine dvore i ustreptalog iščekivanja susreta sa samim mladoženjom: *Zlatni topi u grad*

---

[139] *Sunce sjaše, kiša rominjaše*, Zovko, sv. II, br. 166.

[140] *Široka kita rakita*, Kuba, br. 422, str. 120.

[141] *Svekrva se svatovima nada*, Kuba, str. 190, br. 860.

[142] *Povila se zlatna žica od vedra neba*, Kurtagić, sv. I, br. 223.

[143] *Bismilahi kudre sahatile*, Milošević, sv. IV, str. 320-321, br. 61.

udariše, / Našoj snahi boju postaviše. / "Naša snaho, je l' ti žao majke?" – / Što će meni biti žao majke, / U mom dvoru bolju majku kažu...[144]

Nakon stavljanja kne dovedenoj, obično sutradan po tom činu, pristupa se vjenčanju. Veselje je već započelo, ali prije "velikog pira" slijedi središnji događaj svadbenog obreda – svođenje mladenaca u đerdek. Ako je riječ o seoskoj sredini, onda se ispod prozora i oko kuće kupe momci te zadirkuju mladoženju pjesmama i pošalicama prigodnog sadržaja: *Lipi Mujo i primorski vuče / ne daj Hanki svu noć zaspat' muče. / Izvadi joj jastuk ispod glave / Podmetni joj svoju bilu ruku...*[145] Odlazak mladoženje u đerdek s mladom nerijetko je bio popraćen šaljivim doskočicama i pjesmama, a u odgovarajućim folklorističkim zapisima sačuvana su svjedočanstva o ponašanju zvanica na piru u tim prilikama, u čemu su uzimali učešća – zavisno od društvenog sloja u kojem se odvija svadba – i stariji i mlađi, i muški i ženski sudionici svadbenog veselja. U opisu svadbenih običaja u rodnom Bihoru, također seoskoj sredini, književnik Ćamil Sijarić bilježi smjeliju, zadirkujuću pjesmicu vezanu za odsudno događanje u svatovskom obredu.[146]

Jenga ili obikuša je imala zadaću podučiti mladu kako će se ponašati u ključnim dionicama svadbenog obreda. Ona je prva osoba koja će ući u ložnicu nakon što mladenci iz nje ujutro izađu, a tamo će je čekati darovi koje su joj ostavili kao zahvalu za njezin trud. Sada je već sve spremno za početak pirskog veselja. Jenga će najprije pozvati mladu da iznese ruho i darove koje je donijela novim ukućanima, mladoženjinim najbližim srodnicima. Slika dijeljenja darova u središtvu je svadbene pjesme koja se čuje u ovoj dionici svadbenog veselja.[147] Darovi koje je mladoženjinim ukućanima dijelila pridošla nevjesta trebali su biti primjereni društvenom položaju onih kojima su dodjeljivani, pri čemu je dolazila do izražaja odgovarajuća razina zrelosti u prosuđivanju onih koji su pripremali i razvrstavali poklone. Mogućnost da se u ovoj ponudi procijene dometi "druge strane" otkriva razloge zašto su pokloni pregledani s tolikom pažnjom, naravno, nakon krajnje usredsrijeđenog zagledanja same nevjeste.

U vrijeme bujnog života bošnjačkih svatovsko-svadbenih pjesama, u zlatno doba ovih folklornih tvorevina, čije opadanje započinje s krajem austrougarske vladavine u Bosni i Hercegovini, imućnije bošnjačke porodice, prije svih one iz redova krupnih i srednjih zemljoposjednika, priređivale su uz “veliku svadbu” (veselje u mladoženjinoj kući) natjecanja te dijelile pobjednicima ponekad i veoma vrijedne nagrade za najbrže i najspretnije pojedince (konjske i pješačke trke, skakanje na mijeh i sl.). Kao što je posvjedočio Antun Hangi u svojoj knjizi o životu i običajima Bošnjaka, ali i drugi koji su pisali o istom, pir je mogao trajati i po nekoliko dana. Radost ukućana u mladoženjinoj kući, izazvana dolaskom željno očekivane prinove u vidu odabrane nevjeste, ovjekovječen je trinaesteračkim stihovima koji su u usmenom prenošenju, u različitim varijacijama preživjeli i do najnovijeg vremena: *Trepetljika trepetala, puna bisera / Ovi naši b’jeli dvori puni veselja, / Kako je to veselje pa se vesele? / Ono babo sina ženi pa se veseli, / Svak se tome veseljaše, babo najviše...*[148]

---

[144] *Zlatni topi u grad udariše*, FAZM, fasc. LXVIII – G, 16431. Kazivala Adila Pilav iz Srebrenice.

[145] *Lipi Mujo i primorski vuče*, Milošević, sv. IV, str. 379, br. 307.

[146] *Var se, Meho, ne prevar se*, Zabilježio prema kazivanju stanovnika Bihora Ćamil Sijarić, *Iz narodnog života Bihora i Pešteri*, Bilten Instituta za proučavanje folklora Sarajevo, 2/1953, str. 382.

[147] *Puhni mi, puhni ladane*, Kuba, str. 150, br. 611.

Jedna od omiljenih igara koja se izvodila na pirskom veselju uz prigodnu pjesmu jeste kolo sastavljeno od nekolicine djevojaka koje su se kolajući držale za ruke i zadirkivale nevjestu ili neku od prisutnih djevojaka koje bi stajale u sredini kola i birale ”đuvegiju”. Cure bi pjevale i pjesmom izazivale lijepu djevojku da ustane i poigra, prozivajući je poimenice: *”Ustaj Fato, ustaj lipa, ustaj poigraj, / Dat ćemo ti stara đedu, ustaj poigraj!”*[149] Kako djevojka u pravilu ne bi bila zadovoljna ponudom koju su joj drugarice pripremile, kao prenemažući se i glumeći usto bolove u nogama, mrzovoljno bi im otpjevavala: *”Niti hoću, niti mogu, nit sam moćna na nogu!”* Igra nuđenja i odbijanja ponude se nastavljala sve dok djevojka iz sredine kola ne bi prihvatila ponudu koja bi joj u potpunosti odgovarala. Tada bi ona, ushićena konačnim ostvarenjem svojih želja, odgovarala drugama: *”I hoću, i mogu i moćna sam na nogu!”* – te bi ustala da se uhvati u kolo sa ostalim djevojkama, a na njezino mjesto došla bi neka druga djevojka iz kola.

Osim opisane igre, često su se na svadbama okretala i ona kola u kojima bi djevojke od prisutnih svatova tražile darove, obraćajući se molbom najprije mladoženji, a zatim redom i ostalim, sve dok ne bi ispunile svoj cilj. Svoja traženja izražavale su poletnim simetričnim osmercima: *”Mladoženjo, diko naša, / Daruj nama kolo naše!”*,[150] a veseli djevojački zahtjev za ispunjenje mladalačkih želja bi nakon mladoženje bio upućivan i ostalim važnijim učesnicima svadbenog veselja, sve dok djevojke ne bi sakupile zadovoljavajuću sumu novca.

---

[148] *Trepetljika trepetala, puna bisera*, Kuba, str. 138, br. 535.

[149] *Ustaj Fato, ustaj lipa, ustaj poigraj*, Emsud Sinanović (1996), *Bošnjačka drama*, Opatija: Lovran, str. 37. Zabilježeno prema kazivanjima Ifete Mahić i Ešefe Sinanović, bosanskih prognanica u Hrvatskoj, ratne 1995.

[150] *Mladoženjo, diko naša*, Cvjetko Rihtman (1986), *Svatovske pjesme, Zbornik napjeva narodnih pjesama Bosne i Hercegovine*, Sarajevo: ANUBiH, str. 260, br. 156.

U nekim krajevima Bosne u ovim prilikama izvodilo se svadbeno kolo, takozvana ”hopa”, u kojem su učestvovali muškarci. Ovo kolo obično je vodio stariji momak ili pak oženjen čovjek koji je znao dobro pjevati. U kolo se moglo uhvatiti i do 50 lica, mahom muškaraca, koji, u sastavu po dvojica, pjevaju onaj isti stih što bi ga prvi začinjao kolovođa. *Hopa* se igrala kod mladoženjine kuće, i to u srijedu, kasno navečer, kada bi običajne radnje vezane za pirsko veselje bile već na izmaku. Uz igru su se mogli čuti i humorno obojeni stihovi: *Hajd u kolo ko god more, / A ja znadem ko ne more, / Ko se skoro oženio, / Čebar masla potrošio, / Svako dobro poželio, / Od punice maslenice, / A od punca masna tukca, / A od svasti svake časti, / A od šura razgovora.*[151] Izgovaranje svakog stiha pratila je prigodna onomatopeja – *Aj* ili *Ahaj*, koja je izvođačima mahom služila da skrenu pažnju prisutnih na ono šta žele saopćiti u stihovima.

Učinkovitim svojstvom alegorije u odeđenim primjerima svatovsko-svadbene lirike razvijani su stihovi kojima se željela naglasiti pogubnost žurbe u donošenju važnih životnih odluka. Ovo životno iskustvo brojnih naraštaja oblikovano je simetričnim osmercima pjesme: *”A golube, moj golube, / Ne padaj mi na maline, / Još maline zrele nisu...”*,[152] kojom se želi preduprijediti prerana udaja. Ipak, u bošnjačkoj tradiciji uvriježeno je mišljenje da ženidbu, odnosno udaju ne treba puno ni odgađati. Zamamno doba mladosti, kada se, blagovremeno, treba odigrati ovaj važan događaj u ljudskom životu, izbija iz brojnih slika u bošnjačkim svatovsko-svadbenim pjesmama. S druge strane, stihovi nekih pjesama na humorističan način slikaju komične nesrazmjere koje je ponudila svakodnevnica, kada su se stari ljudi našli u ulozi da se žene mladim nevjestama, što je izazivalo podsmijeh, a zapravo i humornu osudu okoline, kao u davno zabilježenom primjeru pjesme *Star se Čurčić pomamio*,[153] čiji je sadržaj s vremena na vrijeme iznova aktualizirao život bosanskohercegovačke, posebno sarajevske sredine. Djevojka, niukom slučaju nije spremna pristati uz stara mladoženju, jer – osim što su mlađi momci općenito privlačnji – ljubomora, koja se javlja kod starijih, dodatno otežava život u bračnoj zajednici mlade sa starim. U jednom primjeru, djevojka se žali da je majka daje za stara, optužujući je da nije ni svjesna da i sama time gubi, jer star muž zbog silne ljubomore ne dozvoljava nevjesti da obiđe čak ni rođenu majku. U djevojačkoj mašti starac je već pripremio obrazloženje kojim pravda svoju posesivnost pa je ona već unaprijed vidjela njegov izgovor sadržan u trinaestercima: *Nejdi Hato, nejdi zlato, vidiće te mlad, / Vidiće te, odvešće te, osta jadan ja.*[154]

---

[151] *Hajd u kolo ko god more*, FAZM, fasc. LXVIII-G, 16478.

[152] *A golube, moj golube*, Milošević, sv. IV, str. 74, br. 152.

[153] *Star se Čurčić pomamio*, Rukopisna zbirka S. R. Bašagića – *Narodno cvijeće* – M. H., str. 98, br. 50.

U zaokruženju osvrta na ovu temu ne treba zaboraviti ni sve one dramatične prizore, ali i nadmudrivanja između muža i žene u prilikama kada je domaćin pokazivao riješenost da dovede inoću. Istina rijetko, ali društveni život bošnjačke zajednice poznaje i takve primjere, koji su zapamćeni u pojedinim baladama ili vedro intoniranim lirskonarativnim pjesmama. U takvim tegobnim prilikama žena se ponekad odlučivala i da vlastitog sina uputi na muževu odabranicu, kako bi izvrgla ruglu njegovu pomamu i odbranila vlastito dostojanstvo.

Iz svatovsko-svadbene lirike Bošnjaka izbijaju slike radosti, veselja, slutnji i nadanja, jednako kao i tuge, žalosti i razočarenja: svega šta nudi jedan život, u svim radosnim dionicama – koje su u mnogo čemu slične drugim, i onim u blizini, i onim udaljenim – kao i u svojoj tuzi, koja je uvijek jednako bolna, bez obzira na različitost njezina ispoljavanja. Od zaborava spašene bošnjačke pjesme ove vrste kristali su usmenoknjiževne baštine ovog naroda, a pjesnici koji su ih uobličili i pjevači koji su ih pamtili i prenosili, sve do marljivih ruku zapisivača, sačuvali su ne samo tekst te ponekad i napjev, nego i čaroliju trenutka, koji će budućim baštinicima uvjerljivo svjedočiti duhovno bogatstvo jedne samosvojne i zaokružene kulture.

---

[154] *Mene majka staru daje da ja tugujem*, Muharem Kurtagić, Ms 53 – *Muslimanske narodne pjesme* – FAZM, Rukopisna zbirka Odjeljenja za Etnologiju, sv. I (I-VI) br. 133.

Porodične pjesme

Jedno rano teorijsko određenje porodičnih pjesama, kao lirske usmenoknjiževne vrste na južnoslavenskom prostoru, ponudio je Jaša M. Prodanović, opisujući ih kao pjesme prepune "suza i uzdaha, jada i očaja". U predgovoru antologiji južnoslavenske narodne lirike, koju je Prodanović naslovio *Ženske narodne pesme*, navedene su određene poteškoće sa kojima se ovaj priređivač susretao prilikom podjele lirskih pjesama: "Najteže mi je bilo izvesti podelu ženskih pesama. U Vukovoj I knj. one su raspoređene u dvadeset grupa, u V knj. u četrnaest. Ja sam ih podelio u šest: I ljubavne, II svadbene i porodične, III obredne i običajne, IV verske i pobožne, V radne i VI šaljive." (Prodanović 1925: 53) Kako je Prodanović diobu lirskih pjesama utemeljio na raznolikosti tema i motiva zatečenih u obimnoj pjesničkoj građi kojom je raspolagao, za njegovu podjelu namjena pjesme i njezina primjena u kontekstu bile su manje važne. Bez obzira na okolnost da su se u Prodanovićevoj klasifikaciji među porodičnim pjesmama našle svatovsko-svadbene, uspavanke i tužbalice, pa čak i poneka balada, poput *Hasanaginice* i pjesme o smrti majke Jugovića, u tekstu *Porodica u narodnoj poeziji: osećanja i odnosi*, jasno su od istog autora ustanovljena razlikovna obilježja porodične pjesme kao zasebne lirske vrste (Prodanović 1932: 92). Ocjenjujući umjetničke vrijednosti porodičnih pjesmama, Prodanović im je dodijelio visoku ocjenu riječima: "I taj bol i tuga koji se obilato rasprostiru kroz porodične pesme, uz lepotu stihova i bogatstvo pesničkih figura, čine ove pesme najlepšim posle ljubavnih pesama." (Prodanović 1932: 92) Međutim, jedna od mogućih primjedbi koje bi se mogle uputiti na Prodanovićeve prinose prikazu porodičnih osjećanja u usmenom pjesništvu odnosi se na činjenicu da je u razmatranom ogledu, kao primjere za određena pojašnjenja, uzimao pretežno stihove iz balada, pa čak epskih pjesama (o ženidbi sina Ive Senjanina), a ne iz same porodične lirike.

Porodičnim pjesmama posebnu pažnju posvetio je Vido Latković. U knjizi *Narodna književnost*, u presjeku kroz lirsko usmeno pjesništvo, on je porodičnu pjesmu teorijski odredio, između ostalog, sljedećim riječima: "Kao opštiju karakteristiku porodičnih pesama treba navesti i to da u njima ima manje slika, a više dijaloga i naracije, te često prelaze u epsko-lirske pesme. Shvatanja izražena u pesmama o porodičnim odnosima i ideali porodičnog života koji su bili pred očima pevača dok su ove pesme stvarali, zasnivaju se na viševekovnom životnom iskustvu kolektiva. Otuda je život u njima prikazan preko ustaljenih slika, a shvatanja su, i pored mestimičnih razlika, uglavnom utvrđena.” (Latković 1967: 186)

Vladan Nedić također je prepoznao porodične pjesme kao samosvojnu lirsku vrstu, ocjenjujući ih sažeto sljedećim riječima: “Bliže poznanstvo sa porodičnim lirskim pesmama otkriva jednu istinu. One samo po izuzetku slikaju patrijarhalnu idilu. Po pravilu, one obasjavaju tamne strane starog porodičnog života.” (Nedić 1977: 25) Međutim, u prohodu kroz “jugoslavensku narodnu liriku”, Nedić je za svoju poznatu antologiju izdvojio neke pjesme koje u strožijem književnoteorijskom smislu izlaze iz okvira lirike, čime je proveo slično odstupanje u primjeni kriterija u izboru primjera kao što je to prije njega učinio J. Prodanović kada je u prikazu prirode osjećanja u porodičnim pjesmama uzimao stihove iz balada i epskih pjesama. Naime, sarajevsku baladu o na smrt osuđenom (Ibrahim-begu), Nedić je svrstao među porodične pjesme, što je, ako se uzme u obzir tema pjesme koja upućuje na tragična zbivanja u porodici, donekle i razumljivo, ali je ova pjesma po svojoj ukupnosti izrazita balada te je kao takva bila i razmatrana u radovima istraživača usredsriјеđenih na ovu dionicu bošnjačkog usmenog pjesništva (bavljenja H. Krnjević i M. Maglajlića).

U poglavlju o narodnoj lirici knjige *Istorija srpske književnosti* Jovan Deretić se pridružio nizu autora u srpskoj književnoj historiografiji koji su uvažili žanrovsku izdvojenost i zaokruženost porodičnih pjesama u okviru svekolike usmene lirike, imajući također u vidu okolnost da je porodična sastavnica uočljiva kod još nekih lirskih vrsta: “Najveći krug običajnih pesama, svatovske pesme, u celini je ispunjen raznim vidovima porodičnog života. Uspavanke i tužbalice su porodične pesme naročite vrste. U ljubavnim pesmama, pored devojke i momka čiji su odnosi u prvom planu, u pozadini se javljaju porodični odnosi, kao što je odnos kćerke i majke, sina i majke, brata i sestre i dr. Međutim, ima dosta i takvih pesama u kojima su porodični odnosi najbitniji, u kojima oni nisu okvir nego tema. U njima je svet patrijarhalne porodice viđen iznutra.” (Deretić 2007 [1983]: 330)

Konačno, izrazitije teorijsko određenje porodičnih pjesama ponuđeno je u *Leksikonu narodne književnosti*, u natuknici koju je napisala Radmila Pešić. U teorijskom određenju Pešićeve porodične pjesme su označene kao “kraće narodne pesme koje pevaju o životu u porodici i zadruzi, ili se pevaju isključivo u porodičnom krugu (...) Ove pesme pevaju najčešće o tuzi u porodičnom životu i teškoj sudbini žene dovedene u novi dom. Središni motiv ovih pjesama je ljubav materinska, a osobito sestrinska. Sestra za bratom oči vadi, suzama more uzmuti ili ga u želji od drveta i svile svija. Ljubav brata prema sestri, ili sestara među sobom retko se opeva, kao i očinska ljubav, ili ljubav dece prema roditeljima." (Pešić 1984: 208) U drugoj prilici tih godina, sastavljajući natuknicu o porodičnim pjesmama za *Rečnik književnih termina*, ista autorica prikazala je oblike koji pripadaju ovoj lirskoj usmenoknjiževnoj vrsti kao "kraće narodne pesme, jednim delom obredne, koje pevaju o životu u porodici i zadruzi, ili se isključivo pevaju u porodičnom krugu". (Pešić 1984: 623) Dosadašnji uvid u literaturu o južnoslavenskom usmenom pjesništvu pokazuje da su se na porodične pjesme kao zasebnu lirsku vrstu osvrtali jedino autori čiji su prilozi prethodno razmatrani te da ova lirska vrsta nije na pojedinim područjima u literaturi posebno ni izdvajana.

Porodična pjesma u bošnjačkoj sredini, koja se u vrijeme tradicijskog života ove lirske vrste ravnala prema strogim patrijarhalnim nazorima, ponijela je velik broj raznolikih motivsko-tematskih sadržaja. Ipak, bez obzira na uočenu raznovrsnost usmjerenja, majka je u njima središnji lik, koja u velikom broju primjera zaokupljeno nastoji da se patrijarhalni poredak i očuva. Moglo bi se reći da je takvo stanje bilo održivo kroz stoljeća zahvaljujući zapravo više majčinoj ulozi, koja je svojim zalaganjem nastojala sačuvati davno ustanovljeni red, nego posloviČnoj muškoj snazi, koja je i činila osnovu za ugled u porodici – opet, zahvaljujući najviše majčinom zauzimanju kod ukućana da se očeva ličnost bespogovorno uvažava i poštuje. U tako uspostavljenim odnosima, u porodičnim se pjesmama majci za pomoć obraćaju i kćeri, i sinovi; majka bdije nad njihovim životima, stara se da sakrije ili ublaži sve teškoće i stane na put nevoljama koje bi mogle povrijediti oca; jednom riječju, majka je središnji stub za koji je cijela porodica vezana najjačim nitima.

Uočljiv je značajan broj porodičnih pjesama koje za temu uzimaju veliku privrženost sestre prema bratu i moglo bi se reći da je ova vrsta odanosti najjača kada je riječ o krvnoj povezanosti. Odnosi među supružnicima, koji su u značajnom broju zabilježenih primjera nepovoljni, također su tema određenog broja porodičnih pjesama. Središnji lik u takvim pjesmama često je svekrva, muževa majka, koja nastoji potčiniti pridošlu nevjestu uvjetima sredine u koju ova prispijeva. Pridošlica pak najviše razumijevanja nalazi kod djevera, muževa brata, a djever – viđen, razborita muška glava – najčešće smiruje uzburkane odnose između snahe i svekrve, a ponekad zna svoju snahu zaštititi od ishitrenih pa i pogubnih bratovih odluka.

Bilo da su ove pjesme svjedočile o sreći u porodici, ili da su opjevavale velike porodične sudare i nevolje, što se u većini pjesama porodične lirike i čini, njihova funkcija bila je ista – da se u djelatnom vidu primijene i sačuvaju tekovine dobrog postupanja i da se živim održe sjećanja na pojedina životno važna iskustva, koja će potonjim naraštajima prenijeti ono najbolje iz porodičnog života jednog naroda, koji se, po svemu sudeći, morao odvijati prema davno ustanovljenom načinu postupanja.

Porodično osjećanje u lirskim pjesmama iskazuje se u najrazličitijim oblicima: od najvišeg stepena blagotvorne ljubavi do najstrašnije razarajuće mržnje (Prodanović 1925). U najvećem broju primjera porodičnih pjesama našlo se ženino pjevanje o zgodama i nepogodama u krugu porodice. I tegobe i olakšanja bivaju sagledani iznutra, uz obavezno traganje za načinom kako da se, nakon otkrivene tegobe, nađe i primijeni najbolji lijek. Nažalost, rijetke su porodične pjesme koje pjevaju o punoći životne sreće, a od takvih su najmalobrojnije one uobličene iz ugla pjesnika-muškarca. Ipak, jedan uvjerljiv primjer oblikuju stihovi pjesme *Stambolu se vrata otvoriše,* u kojoj mladoženja obećava nevjesti zanosan život, predstavljajući buduće blagostanje živopisnim stihovima: *Kraj beše je tanana robinja, / Nek je danom lila i zabavlja, / A ja ću je noću zabavljati, / Zabavljati na desnici ruci!*[155] S druge strane, ni žena ne štedi sebe kada je riječ o pažnji koju treba pokloniti mužu. Zanesena srećom dobijanja, ali i darivanja ljubavi, mlada žena obavezuje se na vjernost koju utkiva simboličkim zlatovezom po mahrami.[156]

Prizori umirujuće porodične idile prisutni su u pjesmi *Svadili se orli i sokoli*, gdje ponosita majka drži sinove blizance u krilu, dok nad njom viteški bdije gordi muž, spreman da odlučno stane na put svim prijetnjama čije bi ostvarenje moglo ugroziti sigurnost porodične sreće.[157] U stihovima ove pjesme na upečatljiv način predstavljena je marljiva i predana majka, koja je svojim ukupnim ponašanjem u porodici, prema rasprostranjenom uvjerenju, na poželjan način ispunila dužnost supruge i doprinijela muževom društvenom ugledu.

Pjesme o lijepim odnosima između snahe i djeverova pripadaju također onom malobrojnijem krugu porodične lirike u kojoj prevladavaju vedrija osjećanja, koja kod djeverova budu pobuđena nevjestinom plemenitošću i ljepotom, kojima se oni rado podiče.[158] Često je također opjevana naklonost koju nevjesta ispoljava prema djeveru pa u tom smislu ona neće biti u nedoumici kome će se najprije požaliti ako ima kakvih neprilika s mužem. Ovaj odnos je u porodičnim pjesmama osjenčen do te mjere da u jednom primjeru – kada nevjesta dočekuje djevera koji stiže s vojne – on odmah uočava tugu na njezinom licu.[159]

---

[155] Rukopisna zbirka Ivana Zovke, *Tisuću narodnih ženskih pjesama*, M. H. 24. sv. I, pjesma br. 223: *Stambolu se vrata otvoriše.*

[156] *Kolika je Abuhaja k' jalija*, Muharem Kurtagić – *Muslimanske narodne pjesme, ženske* – M.H. 197. sv. VI (I-VI), br. 57.

[157] *Svadili se orli i sokoli*, Muhamed Hadžijahić, Ms 58 – *Sarajevske narodne pjesme* – FAZM, Rukopisna zbirka Odjeljenja za Etnologiju, br. 39. Pjesmu kazivala Razija Kliman iz Sarajeva.

Premda je u porodičnim pjesmama mnogo češće prisutan odnos netrpeljivosti između snahe i zaove, nađu se i primjeri u kojima je na djelu ispoljavanje naklonosti, barem u jednom smjeru, o čemu svjedoče stihovi o nevjesti koja je jedina u porodici podržala sestru svoga muža, zaovu, u nakani ove da se uda za onoga koga je sama odabrala: *Djevojka je junaku prsten prihvaćala*.[160]

Značajan broj porodičnih pjesama svjedoči o ljubavi sestre prema bratu, za čiju će slobodu biti spremna ponuditi i tri tovara blaga, kako to čini najstarija sestra u pjesmi *Sinoć paša kroz Saraj'vo prođe*.[161] Rjeđe nalazimo pjesme koje naglašavaju ljubav brata prema sestri. Ako brojna braća imaju jednu sestru, onda je seka uskraćena za njihovu spremnost da je sačuvaju i da ne dozvole nikakvoj "neprilici" da joj priđe. Sliku djevojke koja se našla pod teretom pretjerane brige i nadzora od strane braće nalazimo u stihovima pjesme *A djevojko, ljepotice*.[162] Ljubav između brata i sestre, koji zajedno odrastaju, dijeleći ljubav, pažnju i podršku majke, ali i obaveze koje se od njih očekuju, opisana je u pjesmi *Vijala se b'jela loza vinova*, gdje se u nekoliko zgusnutih jedanaesteraca čitaju dokazi dirljive uzajamne privrženosti i povezanosti: *To ne bila b'jela loza vinova, / Već to bilo dvoje mili' i dragi'. / Zajedno su jednu majku dojili, / Zajedno su u mejtefe hodili, / Zajedno su u Musafu učili.*[163] Predočena osjećanja uočljiva su i pokazuju se postojanim i u zrelijoj dobi, kada se bratac i sestrica pripremaju krenuti u život i zasnovati vlastite porodice, pri čemu im je prijeko potrebna podrška ukućana u pripremanju darova i kupljenju/dočekivanju svatova. Slike raspoloženja koje prati naznačena događanja nalazimo u pjesmi *Raslo drvo tanko i visoko*, gdje se brat i sestra zdušno ispomažu: *Pod njim sjedi bratac*

---

[158] *L'jepo ti je kroz tunje gledati*, Zovko, sv. I, br. 248.

[159] *Poletila šaren' ptica, perja šarena*, Smajil O. Bradarić, Ms 38 – *Narodne umotvorine (iz Dervente i okolice većinom)* – FAZM, Rukopisna zbirka Odjeljenja za Etnologiju, sv. II (I-V), pjesma br. 78.

[160] *Djevojka je junaku prsten prihvaćala*, Isto, sv. I, br. 76.

[161] *Sinoć paša kroz Sarajvo prođe*, Bradarić, sv. III, br. 60.

[162] *A djevojko, ljepotice*, Zovko, sv. III, br. 4.

[163] *Vijala se b'jela loza vinova*, Bradarić, sv. I, br. 105.

i sestrica, / Bratac sestri perli dibu šije, / Sestra bratu uz rukave veze.[164] Ovi stihovi – kao i oni u pjesmi u kojoj starija sestra tješi mlađu na dan kada treba napustiti roditeljsku kuću da bi bio zasnovan vlastiti dom[165] – prožeti su toplinom i ljubavlju, u kojima je, uz iskazivanje duboke privrženosti braće i sestara jednih prema drugima, prisutna svijest da će se tom ljubavlju zadobiti i majčin blagoslov.[166]

U tematskom rasponu porodičnih pjesama našle su mjesto i one o sudbini kćeri zarobljene očevom ljubomorom, a u jednoj takvoj otac odlučno uvjetuje da prosci njegove kćeri budu obavezno od onih koji posjeduju imanje i društveni ugled te da na taj način bude omogućeno blagostanje i lagodan život u budućoj bračnoj zajednici, što je pjesnički uvjerljivo posvjedočeno trinaesteračkim stihovima pjesme *Knjigu piše beg Ali-beg iz Beograda.*[167]

Kada je, pak, riječ o pjesmama koje kazuju o ljubavi između majke i kćeri, onda se tu vrlo često susreću prizori žalobnog djevojačkog ispovijedanja majci, od koje kao odgovor obavezno slijedi topla utjeha, kao u sjetnim lirskim desetercima pjesme: *Drimaš li, šćerko...* – u kojima su stihovi uspjelo obuhvatili ljubavnu bol koju je donijelo zagledanje u neznanca iz tuđe zemlje.[168] A ljubav sinova prema majci i obrnuto predočena je također na pjesnički uvjerljiv način, kako je to naprimjer učinjeno u pjesmi koja je u cijelosti pohvala blagodati koju nudi porodično okrilje, čije je lirsko događanje najavljeno “vihornom” alegorijom: *Ljuto su se vjetri zavadili, / Sve su bistre vode zamutili, / Samo nisu pašina bunara...* Blagorodno okrilje koje nudi porodica utemeljeno je pripisano majčinom zalaganju, koja je u bezbroj primjera u zbilji pjesnika koji su iznjedrili gornje stihove uspijevala uobličiti i održavati skladne odnose i zajedništvo među svojim članovima do mjere da im malo koja izvanjska sila može nauditi.[169]

Ipak, većina porodičnih pjesama tematski je usredsređena na nevolje žene – bilo da su njihove tegobe izazvane svojeglavošću muža-tlačitelja, bilo njegovom bezrazložnom ljubomorom, bilo njegovom samovoljnom odlukom da dovede inoću. Iz stihova ovih pjesama progovara žena rastrgana između osjećanja povrijeđene supruge i brižljive majke. Nevolje žene ne ispoljavaju se samo u odnosima s mužem: često ona podnosi uvrede zločeste svekrve, zaove ili, tek veoma rijetko, dešava se da nevjesta mora otrpiti uvrede svekra. Ima i primjera među porodičnim pjesama koje svjedoče o spletkama i zavjerama potaknutim ljubomorom nekih članova zajednice na pažnju koju muž poklanja ženi, ili onih koje pjevaju o ljubomornoj ženi koja se buni protiv muževe pažnje usmjerene na zaovu, tj. njegovu sestru.

---

[164] *Raslo drvo tanko i visoko*, Stevo K. Kukić, Ms 102 – *Narodne pjesme iz Bosne* – FAZM, Rukopisna zbirka Odjeljenja za Etnologiju, br. 59.

[165] *Pod onom gorom zelenom*, Isto, sv. I, br. 89.

[166] *Blago bratu koji sestru ima*, Bradarić, sv. II, br. 147.

[167] *Knjigu piše beg Ali-beg iz Beograda*, Isto, sv. III, br. 118.

[168] *Drimaš li šćerko, ne drimam majko*, Isto, sv. I, br. 110.

[169] *Ljuto su se vjetri zavadili*, Isto, sv. I, br. 93.

Kada je riječ o porodičnim pjesmama koje kazuju o mržnji i patnji, može se reći da su najbrojnije one koje se bave sukobima među supružnicima. U većini primjera žena se žali na muža tlačitelja, zulumćara, koji je – umjesto podrškom i razumijevanjem – obasipa uvredama i poniženjima.

U porodičnim pjesmama često se susreće tema ljubomornog muža, zbog čijeg – najčešće neopravdanog nezadovoljstva – nedužna žena ispašta. Kada muž dobije vijest od kakvog spletki sklonog jarana da mu ljuba nije vjerna, pohita kući da iskali ljutnju i srdžbu na ženi. Supruga pak ubrzo shvata da je potvorena ili eventualno prokazana. U jednoj pjesmi vragolasta žena nastoji ubijediti ljubomornog muža da u njezinu veselu pogledu nema nikakve težine te da se on ne treba na nju ljutiti zbog jednog bezazlenog osmijeha: *Ta ako sam koga pogledala, / Ja ga nisam srcem sevdisala: / Oči – voda, gledaju svakoga, / Srce moje neće neg jednoga!*[170]

Muž često uobrazi da ima pravo na neograničenu vlast nad ženom, nad njezinim kretanjem, oblačenjem i pratnjom. Ona zna trpiti suprugove pridike o lijepom ponašanju, pri čemu za njeg nije ni bitno šta je žena zapravo naumila uraditi. Silina pašine ljubomore izbija iz svake slike u sljedećim stihovima: *"Kud ćeš sama preko at-mejdana, / Bez sajvana, bez tahterevana, / Bez fenjera i bez hizmećara, / Bez feredže i bez jemenija?"*[171]

Uobličene su brojne pjesme koje su sačuvale sjećanje na nevolje žena u životu s mužem pijanicom. U takvim neprilikama nevoljna žena morala se dovijati kako da prevlada životne tegobe sa kojima je suočena, ali i da pritom očuva bračnu zajednicu. Ova nastojanja nisu ostvarivana bez teškoća, osobito kada bi muž u stanju pijanstva izlagao ženu zlostavljanju. Zbog toga se ona u jednoj pjesmi, u trenucima slabosti, oglašava potresnom osmeračkom žalopojkom: *Imam dragog pijanicu, / Nikad kući ne dolazi, / I kad dojde s jadom dojde. / Sa mnom jadan ne govori, / Već govori buzdovanom...*[172] Vjerovanje da je život sa mužem pijanicom najgori mogući usud za ženu sačuvano je u pjesmi u kojoj se Sunce poželjelo osvetiti prkosnoj djevojci

---

[170] *Dertli jesam, ni spavala nisam*, Husaga Ćišić, Ms. 19 – *Narodne pjesme, lirske* – FAZM, Rukopisna zbirka Odjeljenja za Etnologiju, br. 3.

[171] *Sinoć paša pašinicu kara*, Isto, br. 29.

[172] *Tavna noći, tavna li si*, Bradarić, sv. II, br. 10.

– zanesenoj umišljanjem o svojoj nedostižnoj ljepoti – pri čemu se usmeni pjesnik poslužio omiljenim stilskim sredstvom personifikacije: *"Daj mi, Bože, sjaja iznenada, / Da joj spalim prebijelo lice." / "Šuti, Sunce, gore ću joj dati: / Sitnu djecu, muža pijanicu."*[173] Ta pokuđena oholost poslovično je kažnjiva; stoga djevojka-inadžija po shvatanju ondašnjih usmenih pjesnika zaslužuje najgoru kaznu u braku – muža pijanicu!

Motiv naprasitog pijanice često u porodičnoj lirici prate motivi ljubomornog i sumnjičavog muža. Takve okolnosti stekle su se u pjesmi *Kad se aga iz mejhane pomoli*,[174] gdje pijancu ne odgovara čak ni nevjestina lijepa riječ; štaviše, on u njoj vidi već unaprijed pripremljenu spletku te se nabusito raspituje kakvu mu je to nevjeru žena priredila.

Zabilježeni su i takvi primjeri porodičnih pjesama u kojima pijanog muža grize savjest zbog nedoličnog ponašanja. Tada on, u nedoumici kako da priđe supruzi, a znajući pritom da je po ko zna koji put grdno pogriješio, već vidi njezin spreman odgovor: *Vijaju je se po pendžeru zarovi, / Iza zara moja draga govori: / "Di si bio do 'vo doba bekrijo?"*[175] U drugom primjeru žena tuguje i samuje, čak ni večerati ne može zbog neprekidne brige za mužem i njegovih kasnih dolazaka. Njezinu tugu zapamtili su stihovi rasprostranjene pjesme: *Kaharli sam, večerala nisam.*[176] U nastojanju da svim dobronamjernicima objasni zašto je tužna i nevesela, mlada žena pojašnjava: *Ni zbog oca, ni zbog mile majke, / Već zbog dragog kasno dolazeći...* Sama sa svojom tegobom, žena pamti neprospavane noći u kojima je propitivala dotadašnje dane i nagađala, starajući se istovremeno da kakve dušmanske oči ne primijete njezinu tugu te je tako svoje boli u tišini gluhih noći dijelila jedino sa jastukom: *Studen jorgan, a studena zima, / Sve sam derte pod jastuk savila.*[177]

Ženin ponos najviše je povrijeđen kada se suoči sa muževom odlukom da je vrati roditeljima. Pogođen nezajažljivim naletom ljubomore, muž ponekad donosi ishitrene odluke i "pušta ljubu", na šta se zlosretna nevjesta nema pravo ni žaliti, već se mora pokoriti njegovoj odluci. U stihovima pjesme *Ljubu pušća Ljuboviću Bego*,[178] u svojoj nenadanoj tuzi nevjesta se zapita šta je učinila, da bi na kraju čula glas kako silni Hrnjetina Mujo izgovara: *"Volio bih ljubu Ljubovića, / Neg' njegove obadv' je sestrice!"* Mlada žena tako saznaje da je potvorena, da se našla preprekom svojim dvjema zaovama koje tek tragaju za svojom srećom.

---

[173] *Djevojka je u gori zaspala*, Hadžijahić, br. 148.
[174] *Kad se aga iz mejhane pomoli*, Bradarić sv. IV, br. 124.
[175] *Kad puhnuše sabahzorski vjetrovi*, Isto, sv. V, br. 185.
[176] *Kaharli sam, večerala nisam*, Hadžijahić, br. 7.
[177] *Pusto gorje ti se salomilo*, Isto, br. 167.
[178] *Ljubu pušća Ljuboviću Bego*, Kukić, br. 47.

Prema ustaljenoj praksi društva zasnovanog na islamskim moralnim zasadama, žena je bila vezana za kuću i tek u rijetkim prilikama uključena u neki vid javnog života. Zbog toga je ona nastojala održati porodicu na okupu i uzorno odgojiti djecu. Ipak, njezin trud i požrtvovanost često su bivali potcijenjeni, a osioni muž katkad je odlazio za drugom ženom. Motiv nevjernog muža, koji odlazi za drugom ženom, prisutan je u trinaesterečkim stihovima: *Ne mogu ti draga doći, za tri godine, / Skoro sam se oženio boljom od tebe...*[179] Vjerna ljuba ne smije se čak ni pohvaliti da je uzorno vodila život i dostojno podizala djecu, jer već i na takve riječi uzoholjeni muž ima spreman odgovor: *Ako s' dvore sagradila, teb' se bijele / Ako s' dicu poženila, stekla s' zaminu / Ako s' kćeri poudala, stekla s' zetove.*[180] Kada se povrijeđena žena suoči sa okolnošću da joj suđenik odlazi drugoj, ona žalovito i razočarano preispituje osobine te druge žene, uz gotovo neizbježan zaključak da je pobjegao zapravo manje vrijednoj ili kako to saopćava žalobnim osmeračkim iskazom: *Sama sam jadna jadovna, / Od sveg sam srca žalosna, / Gdje dragi dragoj pribiže, / Pribiže goroj od mene!*[181] U drugoj pjesmi žena se žali na ljute rane izazvane muževim odlaskom: *Dođe vrana, ote mi dragana, / Da zna vrana što je ljuta rana, / Ne bi meni otela dragana.*[182]

Da bi istom mjerom uzvratila na uvrede i poniženja, žena umije spremno prihvatiti suprugovu odluku da dovede inoću, uz uvjet da i ona bude slobodna, kako bi se udala prema vlastitoj sklonosti. Sjećanje na prkos ojađene žene, kao odgovor na dramatični muški iskaz: *Vjerna ljubo, ženiću se na te*, sačuvan je u samosvjesnom odgovoru u pjesmi: *Žen' se ago i meni je drago,*[183] u kojoj otresito i odlučno poručuje mužu – kao uzvratnu, iznuđenu mjeru – da će se i ona udati.

Događalo se da mlada žena umre, a da iza nje ostanu malodobna djeca, koja su – nakon majke – najviše vezana za tetku, materinu sestru. U jednom primjeru sačuvano je sjećanje na slične okolnosti, kada je udovac zaprosio svoju svastiku. Potresni stihovi: *Volim biti voda potopnica, / Nego mrtvoj sestri inoćica...*[184] svjedoče da sestra umrle nije pristala na takvu ponudu, jer je smatrala da bi tim činom povrijedila sestrinsku ljubav i porodično povjerenje. S druge strane, povjerenje među braćom ponekad nije bilo na razini odnosa predočenih u prethodnom primjeru. U pjesmi *Jećindija, stiže haberdžija*[185] povrijeđena žena saznaje da joj se muž oženio drugom, a nevjesta, da bi uzvratila na muževu uvredu, pristaje da se uda za djevera, poručujući, ne bez likovanja: *Ako mi se dragi oženio, / I ja sam se mlada preudala, / Baš daleko u njegove dvore, / Za tuđina, za brata njegova!*

---

[179] *Vezak vezla Adem kada, mlada nevjesta*, Hadžijahić, br. 19.

[180] *Knjigu piše virna ljuba Hasanagina*, Kurtagić, sv. V, br. 15.

[181] *Ah, udovčiću ne boluj*, Isto, sv. VI, br. 24.

[182] *Ispod grada rodile maline*, Hadžijahić, br. 122.

[183] *Omer paša na Bosni sjeđaše*, Isto, 85.

[184] *Često knjiga Bosnu prilazila*, Kurtagić, sv. I, br. 212.

Razlog zbog kojeg uzoholjeni muškarac želi imati dvije žene obično je pripisan *jordamu* – pokuđenom ispoljavanju gordosti, kojom je nerijetko iskazivana tek statusna moć. Sjećanje na nesvakidašnju ženidbu nekog osionog Ali-bega dvjema nevjestama istovremeno, sačuvano je u pjesmici čiji stihovi čuvaju suptilno iskazani rugalački ton na račun osebujne samosvojnosti Sarajki: *Kad se ženi beže-Alibeže, / Od jordama dvima djevojkama, / Iz Travnika i iz Sarajeva. / Po Travljanku šalje milu majku, / Po Sarajku i oca i majku.*[186]

Obaveza udate žene bila je – između ostalog – da oprema muža u vojsku i da ga čeka kod kuće dok se on sa vojne vrati, ako bude te sreće. Ona savjesno pristupa izvršavanju patrijarhalnim zakonima utvrđene obaveze, iako često ne može sakriti razočarenje i tugu zbog njegova odlaska. Nevjestina osjećanja potaknuta takvim okolnostima sačuvana su u jedanaestercima pjesme *Karanfil se na put sprema i pjeva*,[187] iz kojih se vidi da udata žena odano ispunjava svoju dužnost, ali ipak želi skrenuti okolini pažnju na svoje tegobe iskazom-pitanjem: *"Karanfile, rosno cviće iz bašče, / S kim ti mene 'vako mladu ostavljaš?"* Na te joj riječi suprug utješnim tonom otpjevava: *"Ostavljam te u mom dvoru kod majke"*, a neutješna nevjesta poentira: *"Šta će meni tvoji dvori i majka, / Kad ja nemam tebe dragi kraj sebe!"* U varijanti navedne lirske teme, koju je Kuba zabilježio u Ljubuškom, pjesnička mašta došla je do izražaja unutar 14 stihova srazmjerno rijetkog jedanaesterca, u kojima su slikovitije ispoljena osjećanja usamljene mlade žene. U ovoj inačici nevjesta izravno naglašava svoju "mladost i ludost", čime nastoji skrenuti pažnju odlazećem vojnu na moguću nesigurnost vezanu za prilike u kući tokom njegova izbivanja, što i jeste uzrok najvećih briga za vojnika koji se odvaja od ukućana. Slikovitim poređenjem u ovoj varijanti je ispoljena tuga mlade žene koja ostaje u dvoru "sama": *Kad ja pođem za večeru večerat, / Čini mi se ta večera čemerna, / Kad je pođem u*

---

[185] *Jećindija, stiže haberdžija*, Zovko, sv. III, br. 71.

[186] *Kad se ženi beže Ali-beže*, Bradarić, sv. V, br. 166.

[187] *Karanfil se na put sprema i pjeva*, Kurtagić, sv. V, br. 30.

sobicu da legnem, / Čini mi se ta ložnica tamnica.[188] Varijanta predmetne pjesme, koja se našla u zborniku Ivana Zovke, premda uobličena u svega pet stihova, sadržava utješni junakov odgovor na nevjestino protivljenje. U inačici iz spomenutog zbornika, nakon nevjestine žalopojke, prisutan je obrt u kojem se oglašava mladi vojnik sa nekoliko veselo intoniranih stihova: *"Karanfilko, dušo moja, ne plači, / Karanfil će za tri dana stignuti, / Karanfilku svoju milu ljubnuti."*[189]

Nadanje u sretan povratak muža iz vojne znala je prekinuti tegobna vijest da je mladoženja poginuo u kakvu boju te da je nevjesta time stekla položaj udovice. Motive udovičinih nevolja ponijele su brojne porodične pjesme, koje vjerovatno čine najpotresniju dionicu porodične lirike. Premda se motiv pogibije u krajišničkoj službi najčešće javlja u vojničkim pjesmama, teško je, u razvrstavanju usmene lirike, zanemariti izraze onih trenutaka u kojima su jaka ženska osjećanja oblikovala pjesme u krugu porodice, zapravo tužila o tegobama i nevoljama koje su ih pogađale, posebno kada je riječ o odlasku najmilijeg u neizvjesnu borbu, daleko od kuće.

Ako bi u međuvremenu saznao da ga njegova odabranica ne čeka u domu, rasrđeni junak u povratku s vojne znao bi krenuti u svojevrsni osvetnički pohod. Želio je saznati šta se zapravo dogodilo s njegovom ljubom: je li zaista umrla ili se udala dok je on bio na bojnom polju. U jednom primjeru, nakon provale rušilačke srdžbe, junak se ipak smirujuće obraća gradskome dizdaru, stihovima rijetkog lirskog deseterca: *Ne boj se gradu, gradski dizdare, / Nisam ja poš'o grada robiti, / Već sam ja poš'o dragu viditi; / Jedni mi kažu da se je udala, / Drugi mi kažu da je umrla.*[190]

Ponekad mlada žena, pritisnuta obavezama braka i neuviđavnog odnosa koji u novome domu ispoljavaju prema njoj kao pridošlici, uviđa da se prevarila u procjeni onoga za koga će poći, odnosno onoga za koga su je dali, što uveliko otežava njen položaj nevjeste od koje se očekuje bespogovorna poslušnost i dobro raspoloženje. Tada se ona sa žalom prisjeća svoga prvog ašika, smjelo zazivajući sudbinu da ostane udovica kako bi se potom udala za "prvog sevdaha". Nesretna žena tada uz bešiku – a to su trenuci najveće bliskosti između majke i čeda – uz najljepše želje koje sadržavaju uspavanke, dodaje stihove čiji je sadržaj daleko od zazivanja lijepe sreće djetetu: *"Nini, sine, ostao bez babe, / K'o ja majka bez prvog jarana. / Ostala ti majka udovica, / Pa s' udala za svoga sevdaha!"*[191] Ponekad žena zna osjetiti takvo zasićenje suprugom da se taj naboj pretvori u želju da joj pogube muža i još da će za taj surovi čin, onoga ko ga liši života, bogato nagraditi. Krajnost tog čudovišnog iskazivanja nalazimo u stihovima: *Ko bi meni Muju pogubio, / Dala bi mu Mujine haljine, / I Mujine puške iza pasa, / I Mujinu crvenu dolamu...*[192]

---

[188] *Karanfil se na put sprema i pjeva*, Kuba, br. 219.

[189] *Karanfil se na put sprema i pjeva*, Zovko, sv. II, br. 174.

[190] *Zeleno drveće niz more plivaše*, Bradarić, sv. V, pjesma br. 168.

[191] *Vitar puše, a behar miriše*, Ćišić, br. 8.

Mnoge nevolje znali su izazvati oni ugovoreni ili brakovi uz prinudu. U jednom primjeru nesretna nevjesta, pritisnuta golemom tugom, bolno uzvikuje: *Što me dade u goru zelenu, / Za nekakva hajduk Ibrahima!*[193] Motiv ugovorenog braka i nevjestina nezadovoljstva izborom roditelja, nakon suočenja sa mladoženjom, prisutan je i u pjesmi u kojoj se mlada žena žali na nejaka muža i proklinje svekrvu, ali i vlastitu majku, što su joj priredile takvu nevolju: *Oj Omere, Bog t' ubio majku, / Koja te je nejaka ženila, / A i moju majku Bog ubio, / Koja me je za Omera dala!*[194] U patrijarhalnom društvu u kojem se zatekla, žena nije mogla promijeniti svoj položaj, nego je morala strpljivo podnositi sudbinu, ma kako joj tegobna ona bila.

Znalo se dogoditi da žena oplakuje gubitak muža, a da nakon nekog vremena dobije radosnu vijest da je njen vojno dobro i zdravo, štaviše, da mu u vrijeme ljubina žalovanja nije manjkalo čak ni životnih užitaka. Takav sretan ishod krajišničkih odlazaka na vojnu u prošlom životu na ovim stranama posvjedočila je pjesma *Udarila sitna kiša rosulja*.[195]

Ponekad i žena zna doživjeti nastup nezajažljive ljubomore. U jednoj pjesmi znatiželjna žena našla je u muževoj odjeći nepoznati rubac, tj. vezeni jagluk kakav su djevojke poklanjale momcima kao znak ljubavne naklonosti i odanosti, pa se u provali ljubomore odvažila da ga upita: "*Otkud tebi srmom jagluk vezen, / Srmom vezen u đulsiju stopljen?*" Na te joj riječi *beg* suprug domišljato odgovora: *"Ti si mi ga u ruhu donila!"*[196] Supruga, dakako, zna da nađeni jagluk nije vezla njezina ruka, ali svaki nastavak rasprave samo bi je još više udaljio od muža, što nikako nije razvoj događaja koji bi mogla poželjeti. S druge strane, suprug nalazi da bi svako opravdavanje narušilo njegov ugled, pa je stoga često znao – na smion, ali djelotvoran način – okrenuti "opasnu nepriliku" u svoju korist.

Svjesna da će izazvati nastup ljubomore kod muža, supruga se ponekad osmjeli da mu naprkosi. Nadgovaranja između sumnjičavih i nevjernih supružnika zapamćena su u stihovima kojima mlada i prkosna nevjesta upozorava muža na skromnost i pristojnost te da će ona, u suprotnom, otkriti svoje bijelo lice na pendžeru i time ga staviti na muke, izazivajući znatiželju komšiluka i privlačeći poglede prolaznika. Vragolasta supruga u stihovima jedne takve pjesme smjelo poručuje: *"Oj Boga ti, Velagića Pašo, / Pusti kite konju do kopite, / Da ne sučem kumaš nogavice, / Ne ukažem prebijelo lice!"*[197] Muž se obično protivi najavi takvog ženinog ponašanja, što katkad dovodi do ozbiljne porodične svađe, koja u nekim prilikama završi i tragično. Da bi napakostila mužu, žena iz očaja zna izgovoriti i ono što uistinu i ne misli učiniti. Motiv rasrđene žene, koja progovara u očajničkom grču, nalazimo u stihovima: *Za tobom sam dva sina rodila, / Obadva bih za dukat prodala, / I bekriji za rakiju dala!*[198]

---

[192] *Ašikuje Biserbegovica*, Bradarić, sv. V, br. 371.
[193] *Čarna goro ne zelenila se*, Hadžijahić, br. 165.
[194] *Majka ženi nejaka Omera*, Bradarić, sv. I, br. 144.
[195] *Udarila sitna kiša rosulja*, Kurtagić, sv. V, br. 65.
[196] *Ali-beg se s ljubom zavadio*, Bradarić, sv. V, br. 25.

Kada netrpeljivost između supružnika dosegne vrhunac, oni prekidaju bračnu zajednicu, ali u bošnjačkom patrijarhalnom društvu djeca su redovno postajala svojina očeva, ostajući da žive u njegovoj kući. Ipak, malodobnoj djeci majka je nezamjenjiva pa su očevi u nekim prilikama pristajali da mala djeca odu s majkom. U jednoj pjesmi Ali-beg, nakon puštanja ljube, zadržava dva starija sina, dok kćerku i najmlađeg sina do određenog vremena, u svrhu odgoja, prepušta majci: *Ljubi daje nejaka Bećira, / I lijepu 'ćerku Sultaniju, / Jer je nema ko vezu naučit'...*[199]

Porodične pjesme zapamtile su i one tegobe među supružnicima koje su vodile muževom zazivanju prokletstva na zločestu ženu. Bez obzira na presudan utjecaj ustroja patrijarhalnog društva u bošnjačkom porodičnom okruženju, neke su neprilike navodile pojedine žene na nedolična postupanja prema mužu ili njegovoj porodici. Da bi se takve nedaće preduprijedile, majke su preuzimale ulogu pomagača sinovima u izboru nevjeste. Sinovi nisu uvijek slušali majke, ili ako jesu, njihova poslušnost nije im jamčila da će zaista imati miran i sretan brak. Kada bi potom dolazilo do neslaganja i razilaženja sa suprugom, bespomoćni bi se mladoženja prisjećao majčinih savjeta prije ženidbe. U desetaračkim stihovima: *Da je Bog d'o i od Boga sreću, / Da sam svoju majku poćutio, / Da te Bog d'o ni uzeo nisam, / Bila bi mi u životu glava,*[200] zapamćena su upravo takva pokajnička osjećanja.

Tema netrpeljivosti između snahe i svekrve također je obilježila jednu dionicu porodičnih pjesama. Teško shvatljiva ljubomora, koja se u najvećem broju primjera javlja kod majke, potakla je neizbrojive nevolje koje su zapamćene u bošnjačkoj usmenoj lirici. S druge strane, mlada nevjesta, često u želji da se dokaže ili da ukaže na važnost vlastite uloge u porodici znala je prenagliti u odnosima prema mladoženjinim ukućanima, što je također uzrokovalo određene nesuglasice. Ipak, na samom početku, svjesni da ih ispoljavanje nepoželjnih osjećanja može odvesti predaleko – i svekrva i snaha znale su davati sve od sebe da bi održale ravnotežu dobrih odnosa u kući. Međutim, sukobi između dvije žene, čije su želje i brige usmjerene na istog čovjeka, postaju gotovo stereotip, o čemu su na duhovit način posvjedočili sljedeći stihovi: *Vidjela sam, što vidjela n' jesam, / Gdje ribica nosi vodu hladnu, / Gdje svekrva ljubi nevjesticu, / Al' to kratko vr' jeme potrajalo: / Opet voda nosi ribičicu, / A svekrva kara nevjesticu.*[201]

---

[197] *Konja poji Velagića Pašo*, Bradarić, sv. IV, br. 42.

[198] *Mehmed beg se s ljubom zavadio*, Hadžijahić, br. 4.

[199] *Sunce stalo pa se zagledalo*, Kurtagić, sv. I, br. 3.

[200] *Ranjen Salko na sokaku leži*, Bradarić, sv. V, br. 40.

Pridošlica u novi dom obično je svjesna da mužu ne smije govoriti ništa protiv njegove majke, ali ona u isto vrijeme dobro zna da joj je suprug jedina zaštita u novoj sredini. Iz tih razloga ona ga smatra osobom kojoj se ima pravo i kojoj se, na kraju, treba i smije ispovijedati. Osim kod muža, nevjesta umije zaštitu potražiti i kod djevera. U jednom primjeru mlada žena želi saopćiti djeveru da postoje određeni nesporazumi između nje i svekrve, i to čini tako što uvažava tuđa prava, ali u isto vrijeme ukazuje na uzroke vlastitog neraspoloženja. Tako ona, u jednoj baladično intoniranoj pjesmi, na djeverov upit: *Šta je tebi, Adem-Kado, mlada nevjesto?*[202] na suptilan način ukazuje na uzroke spora: *Tvoja majka, dobra žena, o zlu govori.* Na ovaj je način mlada žena zatražila razumijevanje i zaštitu od muževa brata, ali mu je dala do znanja da uvažava njegovu majku i da ga želi poštedjeti neugodnosti presuđivanja u sporu između majke i nevjeste.

S druge strane, svekrva se obično rjeđe uzdržava od izravnog osvrtanja na nevjestino ponašanje. Ona se mudro koristi prednošću svojih godina i položajem u porodici, pa zato i ne čudi svekrvina neposrednost koju zatičemo u stihovima: *Nevistice, sam te Bog ubio, / Viš' mi tvoja igra dodijala!*[203] Ipak, naučavanje patrijarhalnog morala, zasnovano na životnim događanjima – koje, osim u poslovicama, izbija ponekad i u stihovima pjesama – jeste da je za odnose u porodici najbolje da se netrpeljivost, ako se već ne može izbjeći, zadrži u prostoru koji pokriva odnose između dviju osoba.

Ako mlada žena u muževu dvoru, osim svekrve, zatekne još i zaovu, onda je ona u puno većem iskušenju pred mogućim porodičnim sukobima. Zaova će uvijek – po osnovi jake krvne povezanosti – podržati svoju majku i obrnuto. Osim toga, sestrinska ljubav može izroditi ljubomoru prema ženi-pridošlici u njihov dom, na koju je usmjerena bratova pažnja. Tegobno iskustvo života nevjeste, u dugom nizu porodica i naraštaja, jezgrovito je uobličeno stihovima koji imaju gotovo poslovičku izbrušenost: *A ja jadna ostarila, / Od zuluma svekrvina, / Od jezika zaovina.*[204] Sestrino osjećanje ljubomore usmjereno na nevjestu iskazano je opet na bezmalo bolan način stihovima: *Bratac hoda, svoju ljubu voda, / Meni, sestri, ni mukajet nije.*[205]

---

[201] *Vidjela sam, što vidjela n' jesam*, Zovko, sv. II, br. 59.

[202] *Vezak vezla Adem-Kada, mlada nevjesta*, Senija Bajraktarević, Ms 37 – *Sarajke. Muslimanske ženske pjesme* – FAZM, Rukopisna zbirka Odjeljenja za etnologiju, br. 31.

[203] *Konj zelenko rosnu travu pase*, Kurtagić, sv. I, br. 114.

Odnos maćehe prema pastorku i pastorci u narodnom pamćenju je nepovoljan, skoro bez izuzetka. Nije teško proniknuti u motivaciju za takav odnos, osobito ako se uzme u obzir činjenica da je otac posebno bolećiv prema malodobnoj djeci koja ostaju iza umrle majke. Ako im pri tome još i poklanja veću pažnju od one koju je nova supruga predvidjela, razlog za pojavu ljubomore već se stekao i tada započinju nevolje. Zapostavljena nevjesta smišlja kako će privući pažnju na sebe, a u dramatičnijim okolnostima odvaži se i da nakupljenu srdžbu iskali nad nedužnim pastorcima. Izljevi netrpeljivosti koje maćeha ispoljava prema pastorci odjeknuli su u žalopojci žrtve: *Sve sam suze na jastuku lila, / Sve od jada, jada maćehina.*[206]

Najčešće ni pastorak ne uživa maćehinu naklonost. U jednoj pjesmi kazuje se kako je momak poginuo u ratu, a maćeha je tek nakon godinu dana došla da obiđe njegov mezar. Materinsku pažnju, za koju su potomci umrle uskraćeni, teško da iko može nadoknaditi pa tako ni novopridošla nevjesta, čak i u slučaju da moguću ljubomoru uspješno zatomljuje i čini sve da postane uzoran član porodice. Maćeha je, zapravo, u tom svom odnosu prema pastorcima uvijek pod uvećanom pažnjom znatiželjne okoline. Stoga je narodni pjesnik utkao željenu poentu u posljednje stihove već navođene pjesme – *Da j' u momka svoja majka / Za dan bi mu jade čula.*[207] Ovim stihovima nastojalo se ukazati na vjerovanje da za ovladavajuću tugu pojedinci u porodici ne moraju doživljavati opipljiva zlostavljanja; dovoljno je da se osjeti nedostatak bližnjega i da to bude posve dovoljna tegoba, u označenom primjeru za pastorka.

---

[204] *Blago suncu i mjesecu*, Hadžijahić, br. 8.

[205] *Dragi mi se u soldate sprema*, Kukić, br. 50.

[206] *Kolika mi duga zima bila*, Bradarić, sv. I, br. 173.

[207] *Igrali se vrani konji*, Bajraktarević, br. 42. Ova veoma rasprostranjena i poznata pjesma našla se i u zabilješkama Đenane Buturović, koje je načinila ranih šezdesetih tokom obavljanja etnoloških istraživanja u Žepi. U prigodnom tekstu, koji je posvetila žepačkoj lirici, napisala je da "FAZM potvrđuje veliki broj varijanti ove pjesme u Bosni Hercegovini kako kod Muslimana tako i kod Srba i Hrvata..." (Buturović 1978: 60). Uz navedenu konstataciju, Buturovićeva je argumentirala više od dvadeset izvora u kojima se ova pjesma nalazi. Istu pjesmu autorica ovoga teksta zabilježila je od povratnice u Skelane kod Srebrenice, Hajrije Muminović, 2012. godne.

Nisu sve porodične pjesme koje svjedoče o sukobu nevjeste sa ukućanima obavezno usmjerene na svekrvin zulum; postoje i one koje stihovima kazuju o snahinoj lijenosti. U jednom primjeru ukućani se – u blago humornom ozračju – žale kako su na vrijeme ustali da bi obavili sav predviđeni posao dok snaha još spava, ali kada je snaha ustala, ipak je pokudila sve urađeno – o čemu svjedoče stihovi veoma rijetkog sedmerca pjesme *Kad ustala nevjesta...*[208]

Porodične pjesme izdvajaju se, u cjelini uzevši, među ostalim bošnjačkim lirskim oblicima po raznolikosti tematsko-motivskih sadržaja. Budući da se radi o vrsti gdje su porodični odnosi tema, a ne puki okvir, ne iznenađuje ni činjenica da je majka – najvažnija ličnost porodice – jednako u središtu zbivanja i kod većine porodičnih pjesama. Jedno od najjačih ispoljenih osjećanja u porodičnim pjesmama čini ljubav sestre prema bratu. U zabilježenim stihovima ovog tematskog usmjerenja često se pjeva o odnosima između snahe i svekrve, snahe i novoprispjelih ukućana te o popratnim nerazumijevanjima, koja se skoro u pravilu javljaju ako se živi u zajednici – kao što se to zbivalo u dugom razdoblju patrijarhalnog društva u Bosni i šire – pri čemu je majka, odnosno svekrva, ponovo nosilac ključnih događanja. Značajan broj porodičnih pjesama svjedoči o odnosima među bračnim drugovima, ali se ove lirske teme ukazuju kao manje važne naspram onih drugih, učestalijih, koje su zaokupljale ženu rastrganu između djece i brojne zajednice u kojoj je živjela te njihovih suprotstavljenih nastojanja.

Konačno, porodične pjesme su uglavnom pamtile tamnije strane porodičnog života, ali je ova usmenoknjiževna lirska vrsta u raznovrsne oblike stiha utkivala neprolazne mudrosti i iskustva, prenijevši tako u određenom vidu ukupan način života, običaje i vjerovanja društva u kojem je nastajala u svijet pjesme, a ona dalje u svijest njezinog baštinika i u pamćenje čuvara tradicije.

---

[208] *Emka odi stranama*, Vuk S. Karadžić 1824. *Srpske narodne pesme I.* Beograd, str. 270, br. 384. (T*)

Ljubavne pjesme

Vjerovatno najreprezentativniji dio usmene lirike Bošnjaka čine ljubavne pjesme, o kojima prva pouzdana vijest dolazi iz druge polovine 16. stoljeća. Riječ je o već spominjanom pjesničkom okušavanju Bošnjaka Adila iz Klisa na splitskom pazaru, o čemu je sačuvan trag u svjedočenju ljetopisca-savremenika, ondašnjeg splitskog kneza. Iako nije sačuvan izvorni tekst pjesme, iz čitavog konteksta može se zaključiti da je riječ o lirskoj vrsti, ljubavnoj pjesmi, koja je od kraja 19. stoljeća do danas označavana terminom *sevdalinka*. Prije ustaljivanja termina *sevdalinka*, za ovu je pjesmu uporedo korišten naziv *sevdalija*,[209] koji će kasnije biti u upotrebi s ciljem da označi pojedinca koji živi u duhu društvene sredine u kojoj je nastajala i usmenim putem prenošena ova pjesma.

Prvi primjeri književnoteorijskog određenja ove pjesme, makar i posve sažeti, dolaze iz pera književnih historičara Pavla Popovića (1909) i Dragutina Prohaske (1911), dok će zaokružene leksikografske obrade uslijediti tek u decenijama kasnije. U trećoj deceniji 20. stoljeća započinje življe bavljenje sevdalinkom i u petnaestak godina do izbijanja Drugog svjetskog rata objavljen je niz različitih priloga, između ogleda Hamze Hume (Humo 1934) i onog naslovljenog sa *Sevdalinka, pesma feudalne gospode*, koji potpisuje Ahmed Muradbegović (Muradbegović 1940). U istom razdoblju vidljivo je i življe zanimanje stranaca – za bosanskohercegovačku tradicijsku pjesmu općenito, a za sevdalinku posebno – među kojima su češki melograf i etnomuzikolog Ludvík Kuba, zatim njemački slavisti Leopold Karl Goetz i Gerhard Gesemann te francuski publicist Rene Pelletier, nakon čega su uslijedili i prvi prijevodi sevdalinke na češki, njemački i francuski jezik.

---

[209] Budući da oba termina u korijenu riječi sadržavaju arabizam *sawdā*, koja je iz arapskog dospjela u turski jezik, a potom i u govore nekih balkanskih naroda, gdje je poprimila oblik *sevdah* i koju je Abdulah Škaljić u svome rječniku preveo inačicama *ljubav*, *ljubavna čežnja* ili *ljubavni zanos*, radi se o nominaciji čija je neizbježna odrednica ljubavni kontekst. Inače, terminom *sevdalija* – da bi imenovali bošnjačku ljubavnu pjesmu folklornog porijekla – u označeno vrijeme su se u svojim tekstovima koristili Edhem Mulabdić i Safvet-beg Bašagić te srpski pjesnik Jovan Ilić.

Različiti izbori sevdalinki, koji su nastajali u razdoblju dužem od jednog stoljeća, na svoj način također su doprinijeli teorijskom određenju ove lirske pjesme, od kojih je najstariji onaj pod naslovom *Hercegovke i Bosanke. Sto najradije pjevanih ženskih pjesama*, koji je načinio i 1888. godine u Sarajevu objavio Ivan Zovko, učitelj i foklorist, a najmlađi onaj pod naslovom *Za gradom jabuka. 200 najljepših sevdalinki*, koji je načinio i 2004. godine, također u Sarajevu, objavio Ivan Lovrenović, književnik i publicist.

U razdoblju nakon završetka Drugog svjetskog rata uslijedila su znanstveno usredsređenija bavljenja sevdalinkom. Kulturni historičar Alija Bejtić tragao je za povijesnim identitetom lica opjevanih u nekim sarajevskim sevdalinkama te istraživao okolnosti nastanka pjesama, čija je postignuća objavio u opsežnoj radnji pod naslovom *Prilozi proučavanju naših narodnih pjesama*. (Bejtić 1953: 387) Bejtić je na temeljit način odgovorio na pitanje koje je u literaturi bilo uočeno već u sedmoj deceniji 19. stoljeća, tj. pitanje odnosa pjesme i zbilje, kojim će se kasnije u nizu prilika baviti književni historičar i folklorist Munib Maglajlić.

Književnoteorijsko određenje ove pjesme u općenitom smislu prvi je na obuhvatan način ponudio Muhsin Rizvić u prilogu *Ogled o sevdalinci*, koji je lirsko-strukturalnu analizu ove ljubavne pjesme započeo analizom riječi *sevdah*. Opisujući melanholično stanje pjevača ili slušaoca koji uživa u sevdalinci, Rizvić je pronicljivim esejističkim zahvatom ukazao na neke važne značajke koje su kasnijim proučavaocima ove lirske pjesme pomagali u njezinu neposrednijem teorijskom određenju: "Sevdalinka, prema tome, nije prosto pjesma o ljubavi, ona je pjesma o sevdahu. U tome je sadržana njena specifičnost i suština. Ona je pjesma slovensko-orijentalnog emocionalnog oplođenja i spoja: orijentalnog po intenzitetu strasti, po sili i potencijalu senzualnosti u njoj, slovenskog po snatrivoj, neutješnoj, bolnoj osjećajnosti, po širini njene duševnosti." (Rizvić 1969: 455)

Pitanjem funkcije jezičkih figura u usmenom prenošenju sevdalinki jedini se u dosadašnjoj literaturi o ovoj pjesmi na temeljit način pozabavio njemački slavist Wolfgang Eschker u doktorskoj disertaciji odbranjenoj u Münchenu 1969. godine, a potom objavljenoj u istom gradu 1971. godine. Književnoteorijsko određenje sevdalinke – na liniji zahvata kakav su prije Drugog svjetskog rata započeli Gerhard Gesemann i Jovan Kršić, a u poslijeratnom razdoblju nastavio Muhsin Rizvić – ponudila je i Hatidža Krnjević u tekstu *O poetskoj prirodi sevdalinke*, koji je objavljen u Beogradu 1976. godine. Ovo usmjerenje bavljenja sevdalinkom u esejističkom postupku na književnoteorijskim zasadama, nakon Rizvića i Krnjevićeve, nastavili su još neki bosanskohercegovački autori, u čemu posebno prednjače sastavljači izbora ovih pjesama, Munib Maglajlić i Ivan Lovrenović.

Obimna i raznovrsna literatura te niz izbora sevdalinke bili su dobra osnova za leksikografsku obradu ove pjesme, koja se prvi put javlja 1969. godine u petoj svesci *Opće enciklopedije* Leksikografskog zavoda iz Zagreba. Tako je ovaj lirski oblik dobio svoju prvu leksikografsku natuknicu, istina, sasvim skromnu: ”Sevdalinka, ljubavna pjesma. Bos.-herc. sevdalinke su musl. nar. gradske pjesme; podrijetlo im treba tražiti u našoj nar. pjesmi i islamsko-orijentalnoj muzici. Obilno koloriranje, bujna melizmatika, slobodan ritam i dinamički kontrasti dopuštaju da dođe do izražaja ljepota glasa i intenzitet proživljavanja. Zbog svoje lirske profinjenosti i ljepote melodija mnoge su sevdalinke postale popularne i izvan kraja u kojem su nastale.” (*Enciklopedija* 1969: 689)

Zasluženu i primjerenu pažnju sevdalinka je našla i u prvim književnim leksikonima na štokavskom jezičkom prostoru, koji su se pojavili sedamdesetih i osamdesetih godina 20. stoljeća. Najstariju leksikografsku obradu sevdalinke u ovom nizu, iz 1971. godine, u novosadskom *Jugoslovenskom književnom leksikonu*, potpisuje književni historičar i teoretičar Dragiša Živković. Nastavljajući se na dostupnu literaturu koja mu je prethodila, Živković je sevdalinku ocijenio kao pjesmu koja je u svome širenju od bosanskohercegovačke prerasla u vjerodostojnu balkansku pojavu. Sam nastanak ove pjesme Živković je – kao i većina onih koji su mu prethodili – pripisivao “vladajućim muslimanskim krugovima (agama i begovima) po gradovima (Sarajevo, Mostar, Banja Luka, Travnik)”, uočivši u njenom sekundarnom pojavljivanju tri tipa: haremsku, gradsko-kafansku i seosku, kao i kontaminacije s “narodnom lirskom poezijom”, što je vodilo oblikovanju lirske vrste kakva se susreće u tzv. pučkoj književnosti, na razmeđu usmene i pisane, seoske i gradske lirike, pri čemu nije upitno da u svojim “klasičnim oblicima” sevdalinka pripada “pravoj tradicionalnoj usmenoj poeziji gradskog ambijenta”. U središnjem dijelu svoje natuknice Živković je donio sažeto, ali upečatljivo kulturnohistorijsko i književnoteorijsko određenje, na koje su se naslonili i na čijim su postavkama razvijali svoje viđenje ove pjesme kasniji proučavaoci i književni kritičari: “Sevdalinka se odlikuje čulnošću i jednom specifičnom orijentalnom ljubavnom čežnjom i izgaranjem koji su izraženi arapskom rečju ‘sevdah’ (ljubavni zanos), po kojoj je ova pesma i dobila svoje ime, i još više – tursko-arapskom složenicom ‘karasevdah’ (crni sevdah, teški sevdah velika ljubavna melanholija), koja uopšte označava jedno duboko, čulno-melanholično i elegično osećanje života...” (Živković 1971: 479)

U leksikonu usmenoknjiževnog usmjerenja iz 1984. godine, pod naslovom *Narodna književnost*, književnoteorijsku obradu sevdalinke ponudila je Nada Milošević-Đorđević, koja je u svojoj natuknici ovoj pjesmi, između ostalog, napisala: ”**Sevdalinka** (arap. sawdā = crna žuč). Muslimanska, gradska, ‘narodska’ ljubavna pesma u Bosni i Hercegovini. Setna, ali i erotična, tematski vezana za zatvorene prostore patrijarhalne sredine. Osećanja iskazuje neposredno, često kao potrebu za rasterećenjem psihičke napetosti, kao ispovest...” (Milošević-Đorđević 1984: 230) U široko zasnovanom *Rečniku književnih termina* iz 1985. godine – u čiju izradu su bili dobrim dijelom uključeni vodeći znalci za pojedina književna područja u ondašnjoj Jugoslaviji – leksikografsku obradu sevdalinke ponudila je Hatidža Krnjević. Nakon uobičajenih obavještenja koja se tiču porijekla riječi *sevdah*, u ovoj obradi glavna obilježja sevdalinke određena su pogledom na sredinu nastanka pjesme te na njene poetičke odlike: ”Lirska ljubavna pesma nastala u Bosni i Hercegovini, u gradskoj muslimanskoj sredini, ali na podlozi lirske narodne poezije. Termin *s.* novijeg je datuma (u upotrebi od kraja 19. v.) od pojave koju označava. (...) Suštinu *s.* čini jedno specifično osećanje ljubavi kao neizlečivog bola, karasevdaha i derta, strasnih očitovanja neizrecive tajne ljubavi na granici beznađa...” (*Rečnik*, Krnjević 1985: 715).

Konačno, na književnoteorijski iscrpan i književnohistorijski obuhvatan način, leksikografskim određenjem sevdalinke u najsvježijem sagledavanju pozabavio se Munib Maglajlić. Nakon osvrta na historijat bilježenja i zanimanja, izbore te kritičkog uvida u najvažnije priloge u literaturi, ovaj autor ponudio je vlastito sažeto leksikografsko određenje ove pjesme: “1. ljubavna narodna pjesma nastala, kao muzičko-poetska vjerodostojno folklorna tradicijska tvorevina, u gradskim sredinama Bosne i Hercegovine i Novopazarskog Sandžaka, uobličenim prodorom istočnjačke kulture življenja i usmeno prenošena vjerovatno već od sredine 16. stoljeća. Pjevana jednoglasno i višeglasno, pretežno tzv. poravnim napjevom, spjevana najčešće epskim desetercem, zatim simetričnim i nesimetričnim osmercem i trinaestercem, kao manje učestalim te simetričnim dvanaestercem i četrnaestercem, kao i sasvim rijetkim oblicima stiha, sa obiljem varijacija usklika i pripjeva, kao ukrasnim muzičkim dodacima, i bez naglašene strofičnosti, bez pratnje i uz pratnju muzičkih instrumenata /.../ 2. Pjesma nastala po uzoru na sevdalinku; a) u austrougarskom razdoblju – pjesme uobličene tako što su nepoznati pojedinci ‘iz naroda’ davali stihovima poznatih pjesnika (S, Bašagić, O. A. Đikić, A. Šantić i dr.) ‘ruho napjeva’, nakon čega su ovakve tvorevine ulazile u usmeni opticaj i doživljavale sitnije promjene /.../ – b) u razdoblju između dva svjetska rata – ljubavna pjesma tekstom i napjevom također u duhu sevdalinke kao folklorne tvorevine, tek sporadično poznatih autora, njegovana u ambijentu međuratnih kafana i gostiona, u kojima su njihovu klijentelu zabavljali pjevačice i pjevači, praćeni različitim instrumentalnim sastavima, čiji je repertoar bio mješovit /.../ – c) u razdoblju nakon završetka 2. svjetskog rata – ljubavna pjesma uobličena na tragu folklornog pjesničkog naslijeđa, ali i na vezi sa pjevanjem koje je na istom prostoru i na sličnim osnovama nastajalo tokom austrougarskog i u razdoblju između dva svjetska rata...” (Maglajlić 2011: 10)

Odgovor na nekoliko pitanja vezanih za različite analitičke pristupe sevdalinci ponudila je u novije vrijeme Đenana Buturović te je tako, u završnici svog naučnog eseja, primijetila da je sevdalinka “književni podžanr ljubavne lirike i posebna melodija ovog područja podložna promjenama datog trenutka, u zavisnosti od interpretatora i ukusa recepcije” (Buturović 2011: 45).

Novije teorijsko određenje sevdalinke ponudio je Enver Kazaz u tekstu “Unutarnji otpor kanonu i patrijarhalnoj moći – karnevaleskni potencijal sevdalinke”, objavljenom u knjizi *Subverzivne poetike / Tranzicija, književnost, kultura, ideologoja*. U naslovnom tekstu Kazaz započinje pisanje naglašavajući problem nacionalne nominacije sevdalinke usprotivivši se, u duhu femininog, subverzivnog pisanja zvaničnoj poetici i to ne samo u smislu nacionalne nominacije, nego i u dosadašnjim falogocentričnim pristupima interpretacije ovog pjesništva specifičnog za šire područje balkana (Kazaz 2012a). Međutim, bez obzira na predloženi naslov i ponuđenu interpretaciju, analize su zasnovane na jednoj baladi, zatim dvjema porodičnim pjesmama i jednoj svatovskoj pjesmi. U tekstu je također izostavljena prva leksikografska obrada sevdalinke, objavljena u već spominjanoj *Enciklopediji Jugoslavije*. U drugom Kazazovom tekstu pod naslovom “Žensko/ženstveno stajalište u sevdalinci o lijepoj Mejri/Mari i Ali-paši – kanonski tekst u procesu razaranja kanonske norme”, koji je također posvećen interpretaciji sevdalinke u navedenoj knjizi, analizirana je, ovaj put popularna sevdalinka u kojoj se, zavisno od kazivača, mijenja ime lirskog subjekta – Mejra ili Mara, a obično započinje stihovima *Ali-paša na Hercegovini, / Lijepa Mara na Bišću bijaše...* Kazaz smatra da je najuspjelije teorijsko određenje ove pjesme doneseno u tekstu Hanife Kapidžić-Osmanagić, i to kada je riječ o dijelu interpretacije koji se odnosi na visoko metafizičko značenje sevdaha – psihičko-metafizički čvor, koji je vrlo sličan onome u Hasanaginici (Kazaz 2012b). Svježiju interpretaciju sevdalinke, kao ljubavne pjesme gradske sredine, ponudio je Esad Bajtal u knjizi *Alhemija duše* u jednom esejiziranom pristupu analizi tekstova. Međutim, u Bajtalovim nalazima mnoštvo je pjesama koje imaju autora, a koje su, u svom poetskom izričaju, naslonjene na onu tradicionalnu ljubavnu (Bajtal 2012).

O poetičkim odlikama sevdalinke uočljive su pažnje vrijedne opaske i u osvrtima na južnoslavensko pjesništvo u kojima se preplići književnohistorijski i književnoteorijski uvidi. Pri određenju ljubavne sastavnice usmenog lirskog pjesništva naroda koje je u nekadašnjoj zajedničkoj jugoslavenskoj državi povezivala jezička srodnost, Vido Latković je uočio znatniju povezanost porodičnih i ljubavnih pjesama sa društvenim okolnostima okruženja u kojima su nastajale, u odnosu na neke druge vrste, kao što su obredne i običajne: ”Jer, kao i porodične, i ljubavne su pesme po pravilu neposredan odjek konkretnih životnih prilika u kojima nastaju, te su usled toga u znatno većoj meri podložne promenama nego obredne ili običajne.” (Latković 1967: 196) Osvrćući se općenito na usmenu liriku naroda koji žive u ovom dijelu Balkana, Latković nije propustio priliku da načini sažeto određenje sevdalinke: ”U bosanskim muslimanskim pesmama o ljubavnoj čežnji, kojih je mnogo i raznovrsnih, često ima više neposrednosti i senzualnosti nego u pesmama iz drugih krajeva patrijarhalne kulture i primorja... Peva se u tim pesmama o poljupcima, o ‘mršenju kose’ (Vuk, V, 308), o ‘grlenju do sabah zore’ (Vuk, V, 324). Iako sve sevdalinke nisu ovako senzualne, iako u njima ima čedne naivnosti, ipak se uopšteno može reći da su slike u njima sočnije i izražena osećanja složenija nego u pesmama iz drugih krajeva.” (Latković 1967: 200)

U izboru lirike južnoslavenskih naroda naslovljene sa *Jugoslovenska narodna lirika* Vladan Nedić je zamijetio da su ljubavne pjesme, više nego drugi lirski oblici, putujući kroz vrijeme gubile mnogo od svojih motiva, ali je ipak poneki primjer sačuvao vjerodostojnu srednjovjekovnu sliku poput sokola iznad bedema ili djevojku na gradskim vratima. Govoreći u predgovoru općenito o ljubavnoj narodnoj lirici u nekadašnjoj zajedničkoj državi Jugoslaviji, Nedić nije izrijekom imenovao sevdalinku, koja je zastupljena sa nekoliko primjera u ovom izboru pjesama, ali ju je općenito u presjeku lirike opisno povezao sa onim što, kao nešto najreprezentativnije za pjesničku trpezu, nudi ”bosansko-hercegovački pevač” naspram primorskog, makedonskog i slavonskog: ”Liričar patrijarhalnih oblasti ushićava se dugim crnim trepavicama devojke; još više njenom smernošću. Primorski pevač pita se da je nije rodila narandža; makedonski, da je nije skovao zlatar. Slavonski liričar traži poređenje za rumenilo njenih usana. Bosansko-hercegovački pevač uznosi, u sjajnoj hiperboli, devojku koja je okom zapalila grad – *Ej, čarnim okom kroz srčali-pendžer.*” (Nedić 1977: 22-23)

Značajnu pažnju posvetio je ljubavnoj narodnoj pjesmi Jovan Deretić u *Istoriji srpske književnosti*. Osim tvrdnje da najveći broj lirskih narodnih pjesama pjeva o ljubavi, Deretić primjećuje da ljubavna poezija kakva je do nas doprla, ako se izuzmu rijetki primjeri, ne pokazuje znake prevelike starine. Uočavajući značajke ljubavne narodne pjesme s obzirom na regije u kojima su uobličene, Deretić se u sažetom zahvatu dotiče i sevdalinke: "Za istočnu i jugoistočnu Srbiju karakteristična je čežnjiva čulna pesma, a u Bosni, naročito u muslimanskoj sredini, razvila se naročita vrsta ljubavne pesme, sevdalinka, u kojoj ima dosta orijentalnih elemenata. Te pesme širile su se i izvan muslimanske sredine." (Deretić 2007 [1983]: 332)

Iz uvida u teorijska postignuća u dosadašnjoj literaturi proističe da sevdalinka pokriva glavninu sadržaja svekolike ljubavne lirike Bošnjaka. Obimna građa zabilježenih primjera pokazuje da je tematsko-motivski raspon sevdalinke neupitno širok, a u svojoj osnovi pjeva jednako i o ljubavnoj radosti, i o ljubavnoj boli, i o ushićujućim susretima, i o bolnim rastancima – u bezbrojnim varijacijama, što je svojstveno ljubavnoj pjesmi općenito u tradicijama naroda širom svijeta. Mada je težište na iskazu samih osjećanja, ponekad se nailazi i na začuđujuće podrobne opise voljenog ili voljene, kao u primjeru djevojačkog opisa žuđenog momka u pjesmi iz rukopisne zbirke Ivana Zovke: *Pleća su mu, kano u pejika, / Ruke su mu kano u berbera, / Brci su mu dva kančela zlatna, / B'jeli zubi, dva niza bisera, / Biser usta, šećerna kutija, / Perčin mu je tura ibrišima, / Dvije oči, dvije trnjinice, / Obrvice s mora pijavice.*[210]

U drugom primjeru razvijanja iste lirske teme djevojka je ushićena izgledom i viteškim držanjem opjevanog Ali-bega, koji je upoređen sa najsjajnijim pojavama sa kojima su se nepoznata pjesnikinja, odnosno čitav niz u naraštajima koji su baštinili ovaj lirski okvir, susretali u svom životnom okruženju: sjajem zvijezda i srebra, bljeskom sablje.[211]

Slika momka koji je osvojio djevojačko srce nije u sačuvanoj građi jednoobrazna i uniformno prepoznatljiva. U jednom od sačuvanih primjera djevojka se povjerava majci da ju je primamio privlačno odjeveni momak: *"Na glavi mu, majko, fesić medžidija, / Na plećima, majko, fermen i koporan, / Na prsima, majko, lanac od dukata, / U ruci mu, majko, baštun*

---

[210] *Komšinice, boli me srdašce*, Rukopisna zbirka Ivana Zovke (1893), – *Tisuću narodnih ženskih pjesama* – M. H. 24. sv. III, pjesma br. 173.

[211] *Beg Ali-beg ata jaše*, Smajil O. Bradarić, Ms 38 – *Narodne umotvorine (iz Dervente i okolice većinom)* – FAZM, Rukopisna zbirka Odjeljenja za Etnologiju, sv. V (I-V), pjesma br. 206.

od merdžana, / A u drugoj majko srmali cigara..."[212] Opisujući momkovu odjeću, djevojka je naglasila njegov društveni položaj, čime je na određen način saopćila šta to ona u svome životu zapravo priželjkuje. U primjeru o kojem je riječ djevojka nije zamijetila osobitu muževnost, snagu, dostojanstveno držanje, nego tek imovinsku snagu kuće iz koje momak dolazi.

S druge strane, pjesmom su zapamćene i one začudne prilike kada su pojedinci uspijevali osvojiti djevojke zbog nekih svojih naoko malo privlačnih svojstava, ali koje su se ipak nekim djevojkama ozbiljile kao neodoljive. U jednom primjeru djevojka se sama pita i sama daje odgovor na pitanje o momkovoj osobini koja ju je odsudno privukla: *Ja zagledah mlado momče. / Ni za šta ga ne zagledah, / Već s njegova nazli hoda; / Nazli hodi, đuzel nosi.*[213]

Ponekad je za iskazivanje divljenja nekom momku bila dovoljna samo njegova neuobičajena i posebna pojava ili vještina kojom se razlikuje od drugih, pa makar da se i nije radilo o onim uobičajenim, viteškim odlikama koje prizivaju muževnost. To je moglo jednostavno biti umijeće sviranja na nekom instrumentu, čime je nadareni i vješti momak bio u prilici da dovede djevojku do stanja opčaranosti: *U ruci mu sedefli šargija, / A u drugoj sajvat i nargila, / A ja mlada gledam sa pendžera, / Na njemu mi oči ostadoše, / Pa ja stadoh kano ukopana.*[214]

U drugom primjeru će djevojka – želeći dočarati nadmoć momkove pojave, kojom je potpuno obvladao njezinim srcem i razumom – smjestiti žuđenoga u mjesečinom obasjane sokake, kojima se on šeće među svojim jaranima, baš poput vezira među velikašima u njegovu okruženju.[215] Još upečatljiviju sliku momka-viteza, koji svojom pojavom baca u krilate zanose odabranu djevojku, ponudili su stihovi stolačke sevdalinke *Poljem se vija Hajdar delija*,[216] u kojima djevojka sa tvrđavske kapije poručuje momku da je njegov izgled i držanje podižu na poletni pokret, a on joj jezgrovito uzvraća distihom u kojem se kristalizirala posvemašnja ushićenost momka djevojačkom pojavom: *"Ajko djevojko, i kose tvoje, / Tvoje me kose po polju nose!"*

Pjesmama koje ističu gizdavost i privlačno držanje momka ravnotežu čine one u kojima bivaju naglašena ta ista svojstva kod odabrane djevojke, kako je to, među ostalim, učinjeno u sarajevskoj sevdalinci o ”gondže lale” Muliji, tj. pripadnici opjevane porodice Dženetić, čija se ljepota prispodobljuje ljepoti pupoljka tulipana, jednog od omiljenih cvjetova iz vrta ove ljubavne pjesme. Pohvalu ljepoti ove djevojke iz sarajevske porodice Dženetić izriče – u podrazumijevajućem nadmetanju trojice suparnika sa ”poznatim imenom i adresom” – Bakarović Avdaga, koji je smrtonosno zaljubljen i u samo ime djevojkino: *”Ko je tebi tako ime nadio, / Handžar mu se u srdašce zadio!”*[217] U drugom primjeru istog tematskog usmjerenja dvojica otmjenih ašiklija raspituju se za djevojku gospodskog plemena, o kojoj su dotada čuli sve najljepše. U izvanrednoj personifikaciji narodnog pjesnika, momci razgovaraju sa golubovima glasonošama, provjeravajući obnarodovano gospodstvo dilber Umihane: *”Nosi l’ ona mrki fesić nad očim’ / Nosi l’ ona od džanfeza dimije, / Nosi l’ ona hazna kolan od zlata, / Nosi l’ ona od hakika nalune, / Je li ona k’o što ono kazuju?”*[218] Budući da ovako opisane djevojke postaju uvijek dodatan izazov za momke, oko njih se pojačano plela muška mašta, ali i suparništvo među najodabranijim momcima te nadmetanje za naklonost opjevane.

---

[212] *Što ću, majko, sa onim junakom*, Ludvík Kuba (1984), *Pjesme i napjevi iz Bosne i Hercegovine.* Drugo izdanje pripremio, dopunio neobjavljenim pjesmama i dodao indekse Cvjetko Rihtman uz saradnju Ljube Simić, Miroslave Fulanović-Šošić i Dunje Rihtman-Šotrić. Sarajevo: Svjetlost, str. 52, br. 15.

[213] *Ja zagledah mlado momče*, Isto, str. 182, br. 816.

[214] *Mimo dvor mi mlado momče prođe*, Zovko, sv. IV, br. 28.

[215] *Obasjala sjajna mjesečina*, Kuba, str. 78, br. 173.

[216] *Poljem se vija Hajdar delija*, Isto. str. 176, br. 781.

Često su i majke uključene u oblikovanje usmene fame o ljepoti neke djevojke. U tu svrhu one drže svoje kćeri u kućnoj skrovitosti, daleko od očiju znatiželjnika, ugađajući društvenom idealu sadržanom u sintagmi o poželjnoj nevjesti ”koja ‘no je u kafezu rasla”. Djevojkama ovakav položaj nije mogao biti privlačan pa se u jednoj pjesmi osamljena djeva ispovijeda ptici na grani, jer nikog drugog u potpunoj izdvojenosti ne može ni susresti: *”Mene majka u kafezu drži, / Da ne vidim sunca ni mjeseca, / Nit’ bijela danka, nit’ junaka.”*[219]

Ako već ne postoji drugi način da zadobiju pažnju momaka, djevojke ponekad pribjegavaju raznim lukavstvima da bi bile primijećene. Nabrajajući sva najljepša svojstva prema općeprihvaćenom vrednovanju i uzorima, jedna samouvjerena djevojka poručila je momku da joj ne treba ni ”bililo”, ni rumenilo, jer ona ima obraze ”dva đula rumena”, b’jele zube ”dva niza bisera”, usta medna ”kutiju šećera”, a dva su joj oka ”dva hladna bunara”, i tako redom, nastavljajući hvaliti sjaj svoga podvoljka, bjelinu svojih ruku i nogu...[220] Na ovaj način momak je bio izazvan da se i sam uvjeri u vjerodostojnost izrečenog.

---

[217] *Kolika je Dženetića avlija*, Isto, str. 212, br. 988.

[218] *Polećela dva bijela goluba*, Isto, str. 182, br. 813.

[219] *Bumbul pjeva u ruži rumenoj*, Isto, str. 107, br. 346.

[220] *Moj dilbere, pogledaj i mene*, Isto, str. 105, br. 330.

Tradicija je rijetko bilježila praksu po kojoj se djevojke momcima prve obraćaju. U takvim prilikama djeva smišlja načine kako da privuče momkovu pažnju s jedne, ali da pritom ne naruši vlastito dostojanstvo, s druge strane. Zadatak koji se stavlja pred djevojku nije uvijek jednostavan, pogotovo ako je sučeljena sa momkovom očitom ravnodušnošću. U jednom primjeru djevojka je ugledala priželjkivanog momka, pripremljenog il' za svatove, il' za vojevanje te mu se – suočena sa pomanjkanjem njegova zanimanja za nju – vragolasto nameće: *Moj se dragi po avliji šeta, / U čizmama i u kalčinama; / Da bih rekla da će po djevojku, / U njega je na blizu djevojka, / Njega sa mnom samo perda d'jeli, / Da bih rekla da ide u vojsku, / Nema sada nigdje vojevanja.*[221]

Ovako pometena djevojka ponekad ipak mora načiniti prvi korak i poslati izravne poruke odabranom momku. U primjeru pjesme *Banjaluko i ravnine tvoje*,[222] djevojka se poslužila lukavstvom da bi na sebe skrenula pažnju momka u kojeg se zagledala, i to tako što je navodno našla njegov izgubljeni vezen jagluk i dukate, a kada se njezina spletka pokaže djelotvornom, tj. kad momak na nju nasjedne, ona mu nadmoćno i duhovito uzvraća, dajući mu otvoreno do znanja kakav rasplet priželjkuje: ”*Srce, dušo, Pr'jedor kapetane, / Jagluk ću ti u ruhu don'jeti, / A dukate pod bijelim vratom!*”

Stalno nastojanje djevojke da sazna šta voljeno momče radi i gdje se nalazi često je u osnovi njezinih nakana i radnji. Posljedica takvog snatrenja u jednoj pjesmi jeste odluka da radoznala djeva sadi bor i moli ga da žustro poraste u visinu kako bi se na nj penjala i sa njegovih visina posmatrala širu okolinu i tako saznala nešto više o momku koji joj je zarobio misli i srce: *“Je l' moj dragi u bilomu dvoru, / Boluje li ili ašikuje, / Volila bih čuti da boluje, / Neg za drugom da on ašikuje...”*[223] Radije, dakle – kao i na drugim mjestima u sevdalinci – pristaje na mogućnost da joj dragi od nečeg boluje nego da je svoje srce poklonio nekoj drugoj djevojci.

Ponekad djevojci sreća naprosto izmakne pa ona naknadno sazna da je propustila važan susret. Kao i obično, i ovakvi su povodi prilika za njezine djevojačke sanjarije, o kojima bi, daleko od junakova uha, mogla prošaputati samo sa pouzdanom družbenicom: *Da sam mlada doma bila, Ja b' ga ufatila, / Zlatan bi mu kafez plela u kafez metnula, / Skidala bih s vrata*

---

[221] *Jutros rano na vodicu pogjoh*, Zovko, knj. I, br. 69.

[222] *Banjaluko i ravnine tvoje*, Isto, br. 9.

[223] *Bor sadila vakufka divojka*, Muharem Kurtagić – *Muslimanske narodne pjesme, ženske* – M.H. 197. sv. V (I-VI), br. 31.

biser, biserom hranila, / Sa njime bi sevdisala i dragim ga zvala, / Crne bi mu kose dala, o vratu višala.[224]

Za razliku od djevojke, momak je opušteniji u obznanjivanju svojih želja, jer se od njega u tradicijskom doživljaju ponašanja u ovakvim prilikama više i očekuje. Pa ipak, ni momcima poslovi ove vrste nisu uvijek polazili za rukom. U jednoj pjesmi zabrinuti ašiklija se žali djevojci kako je ostao izvan svake mogućnosti da je ugleda: *"Kuća ti je onkraj puta, / Na dan prođem po sto puta. / Što ja dušo više prođem, / Tebe dragu rjeđe viđam!"*[225]

Ipak, djevojka nije uvijek uvjerena da je momak ne može čuti, štaviše, postoje trenuci kada se ona vješto prikazuje naivnom i glasno izgovara ono što priželjkuje da čuje momče u koje se zagledala. Pokriće za naivno lukavstvo djeve je navodna bolest, koja je navodi da uobliči stihove: *Voljela bih da mi dragi dođe, / Da mi dođe i da me obiđe.*[226] U nekim prilikama, opet, djevojče koje je sreća napustila, mireći se sa sudbinom, prihvata svoj nezavidni položaj, kao i ubjeđenje da o željenom momku može samo sanjariti.[227]

Da djevojka, barem u pjesmi, ne pristaje ni na šta drugo, osim na ono za čim joj srce žudi, svjedoče brojni primjeri. Jednom je voljeni momak sasvim blizu, drugi put na dalekom putu, ali ga djevojka strpljivo čeka, dok treći put svoju naklonost poklanja bekriji, kojeg joj, unatoč svemu, niko ne može ocrniti. Djevojke koje su u svojih roditelja jedinice u pravilu su izbirljivije, o čemu svjedoče i stihovi pjesme *Mene majka jednu ima, jednu, pa jednu*,[228] u kojima djevojka odlučno odbija da se povinuje majčinim savjetima, a u šaljivom tonu iznosi razloge zašto tako postupa i zašto na kraju izabire u jednom primjeru sarhoša-bekriju, a u drugom bećara.[229]

Nerijetko je djevojačkom srcu najdraži upravo onaj momak koji je oku najbliži, tj. često se dogodi da to bude prvi komšija.[230] U sanjarenju o budućem mladoženji doći će u nekim primjerima do izražaja zdravorazumsko prostonarodno razmišljanje koje će djevojku navesti da izabere onoga koji je bliži svakodnevnom životu, u odnosu na onoga koji je bliži knjizi i nauci: *Pisar ljubi kad se god probudi, / Ćullah ljubi, kad mu na um dođe.*[231] U izoštravanju važnog, sudbinskog odgovora na pitanje: Za koga poći? – stiže se do suptilnog sagledavanja različitih dimenzija koje se podrazumijevaju kod ove odluke, pri čemu odlučujuća treba biti neupitno uzvraćena naklonost srca: *I onu bih četvericu dala, / Za onoga jedinog u majke, / I onog bih jedinoga dala, / Za onoga kojemu sam draga.*[232]

---

[224] *Poletila dva goluba*, Isto, sv. VI, br. 3.

[225] *Karanfilu, sitno sjeme*, Kuba, str. 67, br. 110.

[226] *Bona Fata u bašči boluje*, Rukopisna zbirka Safvet-bega Bašagića Redžepagića, HAZU, prepis u FAZM, Ms 20, str. 54, pjesma br. 28.

[227] *Ljubičice i ja bi' te brala*, Isto, str. 74, br. 59.

[228] *Mene majka jednu ima, jednu, pa jednu*, Isto, str. 167, br. 720.

[229] *Mili Bože, čuda golemoga*, Zovko, sv. III, br. 247.

[230] *Sve jezero, sve zeleno*, Isto, br. 242.

Ukoliko djevojka nije načisto u pogledu svojih osjećanja te ako se u njezinu životu nije pojavio niko ko bi zauzeo njezino cijelo srce, ona će se nevoljko pomiriti sa onim što joj je ponuđeno. Ali, ako postoji neko koga ne može zaboraviti, djevojka teško ostvaruje nova poznanstva. Međutim, u posebno tegoban položaj dolazi djevojka kada ona ne uzvraća na naklonost koja je njoj iskazana, a istovremeno – njoj ne biva uzvraćena naklonost koju ona iskazuje prema odabranom momku, o čemu su na uvjerljiv način posvjedočili stihovi: *Vazdan tuži drvlju i kamenju, / Mrkom vuku i morskom hajduku; / Kad akšamu, mraku i oblaku, / Kad jaciji, sjajnoj mjesečini, / Kad zorici, studenoj vodici: / Nek i voda moje jade znade, / Drag me neće, a nedrag me hoće.*[233] U drugom primjeru, djevojačko srce je osvojio neki softa pa su u poređenju s njim svi drugi momci postali manje važni; štaviše, djeva je uvjerena da će u braku sa softom biti pažena i uvažavana na najljepši način, i to ne samo od strane muža, nego i u društvenom okruženju.[234] U nekim pak primjerima djevojka mašta da se uda za čovjeka koji ima visok položaj i utjecaj u društvu, jer očekuje da će na taj način sebi osigurati velik ugled i lagodan i ugodan život: *Da Bog dade da mi bude vezir, / Da veziru posjedim na krilu, / Pa da budem vezirovo zlato!*[235]

U bošnjačkoj ljubavnoj lirici bilo je uvriježeno shvatanje da su crne oči jedine koje mogu posjedovati sokolovsku bistrinu te da su u tom smislu nenadmašne, ali postoje primjeri koji su zapamtili i one rijetke prilike kada su pamet momku ili djevojci pomutile plave oči. Čak se i djevojka u jednoj pjesmi zapitala kako je moguće da joj se dešava nešto mimo prevladavajućih shvatanja: *Crne oči svakome su drage, / Meni mladoj omilile plave, / Jer su plave u dragoga moga.*[236] U sličnom primjeru momak je zagledao djevojku plavih očiju, ali budući da mu je stavljeno u obavezu da razbije predrasudu vezanu za plavooke, momak se dosjetio mogućeg rješenja koje je iznio u sljedećim stihovima: *Draga će surmu kupiti, / Draga će surmu podvući, / Dragoj će surma ujisat', / Dragi će dragu sevdisat'!*[237]

---

[231] *Nije moje lice za ćullaha*, Isto, sv. IV, br. 17.

[232] *Da sam paša čudna zulumćara*, Isto, sv. I, br. 98.

[233] *Vazdan tuži lijepa djevojka*, Isto, sv. IV, br. 120.

[234] *Ječam jesam, a karišik n' jesam*, Isto, br. 134.

[235] *Sretna li mi godinica dođe*, Isto, sv. II, br. 76.

[236] *A moj dragi, moj biserli cvitu*, Kurtagić, sv. VI, br. 127.

Moć ”čarnog oka” prešla je gotovo u svojevrstan mit, a pretjerivanja o razmjerama u kojima bivaju pogođena srca zaljubljenih i kakvu pometnju općenito mogu prouzročiti, tema su brojnim ljubavnim pjesmama. I dok je Travničanka u poznatoj sevdalinci zapalila grad ”crnim okom kroz đemali pendžer”,[238] djevojka iz Dervente zavela je cijelu mahalu očima sokolovim;[239] Mostarka je zbog svojih crnih očiju cijelom Mostaru draga, ”a najviše begu Alajbegu”,[240] dok je u jednom primjeru crnooka čak prekorena, jer je svojom preduzimljivošću izazvala nedopustivu smutnju, zbog čega joj biva prigovoreno: *”Sve si momke do jednoga, / Svojim licem primamila, / A divojke rasrdila, / Crnim okom i pogledom!”*[241]

Kada je riječ o ispoljavanju oslobođene čulnosti u sevdalinci, može se ustanoviti da je prisutnija u momačkom doživljaju, tj. u pjesmama koje se mogu označiti i kao ”muški glas”, ali postoje također primjeri u kojima su djevojke vrlo otvoreno progovorile o svojim željama. Ipak, otvorenom iskazu često prethodi suptilna gradacija. U stihovima pjesme *Uzor' mi dragi ravnine*[242] djevojka poručuje momku da njezino srce pripada isključivo njemu, ma šta on činio: *Te posij dragi, jadove, / Ako ti nikne šenica, / Šenuću, dragi, za tobom, / Ako ti nikne miloduh, / Miluj me, dragi, tvoja sam.*

Budući da se u društvu koje je iznjedrilo sevdalinku stid smatrao vrlinom, praksa je rjeđe bilježila one slučajeve u kojima su djevojke otvoreno progovarale o svojim željama. Zbog toga su pjesme ove vrste nastajale u osami, na djevojačkim druženjima, uz tihi rad, vez i bešiku, u svakom slučaju daleko od muške publike. Djevojka se, zapravo, u pravilu rijetko povjeravala ili, ako već jeste, onda je pažljivo birala sagovornika. Zahvaljujući životnom iskustvu i mudrosti koje donose godine, kao i blizini vlastitoj kćeri, razumljivo je da je majka imala mogućnost da prva pronikne u tajne kćerkina srca. Međutim, baš kao i u svemu drugom, pretjerivanje i u stidu može biti pogubno za sreću djevojke, o čemu svjedoči pjesma *Tri su vile kroz goru letile*. Upravo takvo vjerovanje sačinjava temu jedne pjesme. I dok su dvije sestre iskazivanjem neskrivene naklonosti i otvorenim obznanjivanjem želja ostvarile svoje nakane, ona treća, stidljiva, morala se pomiriti tek s onim što je za nju preostalo.[243]

---

[237] *U gori ruža procvala*, Zovko, sv. II, br. 31.

[238] *Što se ono Travnik zapalio*, Stevo K. Kukić, Ms 102 – *Narodne pjesme iz Bosne* – FAZM, Rukopisna zbirka Odjeljenja za Etnologiju, br. 40.

[239] *U divojke oči sokolove*, Bradarić, sv. V, br. 261.

[240] *Što s' na Mostar sinja magla svila*, Zovko, sv. II, br. 38.

[241] *O djevojko karakašli*, Isto, sv II, br. 25.

[242] *Uzor' mi dragi ravnine*, Bradarić, sv. I, br. 169.

Osim stida, ponos može također biti uzrok teškom ljubavnom jadu. Djevojke bi često, usljed velikog ponosa, bile uzdržane u iskazivanju naklonosti prema momcima. U takvim okolnostima posljedica se nerijetko iskazivala u dramatičnom vidu. Naime, nerijetko se znalo dogoditi da izbirljiva djevojka – kojoj se javljalo najviše ašiklija – ostane na kraju neudata. Najupečatljivije je o takvom nemilom raspletu posvjedočila sevdalinka *Kolika je šeher Banja Luka*.[244] Junakinja u osnovi iste lirske teme, Avdagina Fata iz Veljeg Luga kod Višegrada, tragični je lik u romanu Ive Andrića *Na Drini ćuprija*. U tom dijelu romana Andrić iznosi zanimljiva opažanja o nastanku pjesama kakva je bila višegradska sevdalinka o lijepoj, a nesretnoj Avdaginoj Fati.

Ljubavni jad u narodnoj pjesmi ovog usmjerenja djevojka najčešće povjerava majci. U više primjera djevojka tuguje za izgubljenom srećom, žaleći se na spletke koje su protiv nje pletene. Ponekad ipak uviđa da je uzrok njenom jadu neuzvraćena ljubav, što je bila česta tegobna zbilja i pjesnika, i pjesme. U brojnim pjesmama djeva se žali jer joj se dragi momak neočekivano oženio drugom. Pogođena neželjenim zbivanjem, djevojka je često bivala sklona zaključku da ju je neko ocrnio kod voljenog momka. A nerijetko je bivalo da se krivac pronađe ili u momkovoj majci, ili u momkovom bratu.[245]

Jedan od izrazito učestalih motiva u bošnjačkom usmenom pjesništvu općenito, pa tako i u ljubavnoj lirici, jeste motiv djevojačke kletve, koja može biti stvarna i prividna ili hinjena. Sama sadržina i značenje kletve razlikuju se od primjera do primjera. U prvom značenju kletve djevojka zaziva stvarno prokletstvo na momka koji joj se zamjerio, dok u drugom formula kletve, na principu suprotstavljenosti od onog očekivanog, služi da bi se što djelotvornije istaklo ono priželjkivano: da dragi bude zatočen u tamnicu, ali ne mračnu i vlažnu, nego u dragina njedra; da bude okovan sindžirima, ali ne željeznim lancima, nego draginim rukama; da bude bačen u bukagije, ali ne teška gvožđa, nego dragine belenzuke (narukvice); da bude izgrižen, ali ne otrovnim zmijskim, nego draginim bijelim zubom;

---

[243] *Tri su vile kroz goru letile*, Kurtagić, sv. I, br 50.

[244] *Kolika je šeher Banja Luka*, Bajraktarević, br. 8. Navedena sevdalinka lijepo je poslužila književniku Ivi Andriću da u romanu *Na Drini ćuprija* oživi sjećanje na stvarnu ličnost, Avdaginu Fatu iz Veljeg Luga, koja je svojom upečatljivom životnom sudbinom dospjela u kolektivno pamćenje putem pjesme.

[245] *Sinoć mi se borić oborio*, Kurtagić, sv. I, br. 125.

da ga voda odnese, ali ne daleko i tegobno, nego u dragine dvore; da bude obješen, ali ne o zlu drvu, nego o draginu vratu; da ga puška zgodi, ali ne olovnim metkom, nego draginim dukatima...

Iskaz razigrane pjesničke mašte, kada je riječ o motivu djevojačke kletve, zatičemo u stihovima pjesme *Znaš li, dragi, kad sam tvoja bila*,[246] u kojoj djevojka proklinje nevjernog momka naletom bolesti od koje nigdje lijeka nema, osim kod nje i njezine majke. Majka bi zasigurno u tom slučaju uskratila lijek, ispoljavajući neprežaljenu bol zbog nanesene uvrede, ali djevojka oprašta momku, i to tako što bolesniku poklanja troje bilje. Za razliku od prethodnih primjera, u ovome se susreće izravno obraćanje djevojke nevjernom momku, i to riječima koje pobliže objašnjavaju značenje njezina "lijeka": *Jednu kitu žutoga nevena, / Žutilo ti srce od bolesti, / Drugu kitu almaka cvijeta, / Bog te dig'o sa Ovoga svijeta, / Treću kitu trata bijeloga, / Tratili ti danci i godine, / Kud hodio, meni dohodio, / Šta radio, o meni mislio!*

Jedno od najljepše razvijenih pjesničkih uobličenja, kada je riječ o motivu djevojačke kletve, nalazi se u pjesmi iz Vukove bosanske rukovijeti pjesama, a koja započinje stihovima *Djevojka je livadu gojila*.[247] U ovom primjeru čelebija Mujo ubire cvijeće opčaran ljepotom djevojke, a ona mu kletvom priziva bolovanje, a zapravo svoje ljubavno približavanje i zamamno njegovanje: *"E da Bog da, ljepši bolovao! / Ja ti mlada ponude nosila: / Šećer s mora, smokve iz Mostara, / I janjeta prije premaljetja, / Zeljanice prije kukavice, / Karašlame u medu kuane..."*

Motiv kletve, ali ovog puta djevojačke majke, a ne djevojke, prisutan je i u mostarskoj sevdalinci novijeg datuma nastanka, koja najčešće započinje stihovima *Čudna jada iz Mostara grada*.[248] Na jadanje Mostarke Bibe, zabrinute za dragog u daljini, majka uzvraća kletvom upućenom na momka, koju djevojka srčano i požrtvovano suzbija, u nekim varijantama i sa erotskim začinima: *"Ćeri Bibo, vuci ga pojeli!", / "Mila majko, mojim bilim zub'ma!"* U završnici pjesme stoji djevojačka nada da će ju voljeni momak "na jesen uzeti", jer je tako i obećao, zbog čega kćerka moli majku da prestane sa svojim teškim optužbama i nesmiljenim proklinjanjem.

Djevojačke sanjarije vezane za priželjkivanog momka pridružuju se i u prigode u kojima za takve sadržaje ne bi trebalo imati mjesta, tj. u zazivanjima mome koja uzimajući abdest moli mutnu vodu da joj u dvor nanese plavooka mladića, kojeg bi dočekala na "bijele ruke",[249] a zatim uvela u "šikli odaju", gdje bi ga čekali mehki dušeci i zlatan jorgan. U drukčijem raspoloženju djevojka će prokleti momka da ranjen hodi po gori, da bi potom – uvjerena da će ga njezina kletva stići, a predomislivši se – otišla u goru da za njim traga. Saglasno vjerovanju da se kletve ostavljenih i ucvijeljenih djevojaka redovno ostvaruju – o čemu svjedoče brojni primjeri unutar usmenog pjesništva općenito – djevojka je u gori našla ranjena junaka i podsjetila ga na okolnosti koje su dovele do tegobne odluke da bude izrečena kletva čija je djelotvornost obznanjena.[250]

---

[246] *Znaš li, dragi, kad sam tvoja bila*, Muhamed Hadžijahić, Ms 58 – *Sarajevske narodne pjesme* – FAZM, Rukopisna zbirka Odjeljenja za Etnologiju, br. 17.

[247] *Djevojka je livadu gojila*, Stefanović Karadžić, str. 119, br. 180.

[248] *Čudna jada iz Mostara grada*, Kurtagić, sv. I, br. 91.

Da djevojka ne proklinje isključivo momka, nego i sve nevolje koje se nađu na putu između nje i njezina ašiklije svjedoči i jedan primjer u kojem se narodni pjesnik umješno poslužio stilskim sredstvom personifikacije. Naime, djevojka se našla u neobičnom razgovoru sa žbunom kupine, optužujući ga da joj je bodljama pocijepao vezeno ruho: *"A neka te kupino, / Čudo cvatom cvatila, / Malo roda imala!"*[251] Na ovo klevetničko zagovaranje, kupina odgovara zazivanjem jednako pogubnog prokletstva na djevojku: *"Vala i ti, divojko, / Čudo dragi' imala, / Mušterija nemala!"*

Ljubavna lirika sačuvala je sjećanje i na ona životno rjeđa događanja kada bi prevareni momak proklinjao djevojku. Momačka kletva drukčija je od djevojačke: iz nje, gotovo bez izuzetka, progovara silovita srdžba i želja za osvetom. U stihovima jedne pjesme takvog usmjerenja momak gorljivo izražava želju da nevjernu djevojku sustigne ista bolna patnja kakvu on tih dana proživljava: *"Ti si mene mlada prevarila, / Prevarila, u zlu ostavila, / Da Bog dao, zlo te sustignulo, / Kao što je mene sustignulo!"*[252]

U drugom primjeru momak također proklinje nemilosrdnom kletvom, ali ovaj put ne djevojku, već njezine neprijatelje, kudioce, koji su se ispriječili na stazi njihovog ljubavnog sastajanja. Povrijeđeni momak na zlonamjerne prigovore zavidljivaca upućene njegovoj dragoj uzvraća ubitačno oštrim i usredotočenim stihovima: *Koji vele: "Sanjljiva djevojka", / Ne imali u bolesti sanka! / Koji vele: "Ljuta kao guja", / Guje im se na srce savile! / Koji vele: "Neljupka je roda", / Ne ljubili od srca evlada!*[253] Na drugoj strani, spletke zavidljivaca i pokvarenjaka proklinje i djevojka, ali ponekad načeta sumnjom da su smutljivci uspjeli u svojim nakanama zbog ispoljene momačke naivnosti ili nedovoljno iskazane spremnosti da zaštiti vlastitu djevojku.[254]

---

[249] *Plave oči u dragoga moga*, Hadžijahić, br. 38.

[250] *Za goru sam zašla*, Kurtagić, sv. VI, br. 130.

[251] *Sitna trava zelena,* Isto, sv. V, br. 3.

[252] *Znaš li mila, kad si moja bila*, Zovko, sv. II, br. 54.

[253] *Oj Cetinjo, tija vodo ladna*, Stefanović Karadžić (1824), str. 105, br. 161.

U još jednom primjeru djevojka je ostavljena, priželjkivani momak se oženio drugom, a prevarenoj je sinulo da je za sve vrijeme njihova ašikovanja bila zapravo obmanjivana. U novonastalim okolnostima djevojka proklinje prevrtljivca te izjavljuje da je njezina ljubav bila iskrena, da je njezin zaručnik sve vrijeme bio prisutan u njenim najljepšim mislima te da je ruho koje je sakupila za njegove ukućane bilo pripremano s najvećom ljubavlju. Nesmiljena kletva je snagom uvjerenja jednaka velikoj ljubavi koju je za dragog i njegove u srcu gojila: *"Kol'ko bude na jaglucim' grana, / On'liko te sustignulo rana!"*[255] Kada se uvjeri da ne može ništa promijeniti, djevojka procjenu o prilikama u kojima se našla nastoji usmjeriti sebi u korist te javno saopćava da momkova prevara nije rastočila njezinu samosvijest pa u tom smislu za ispoljeno iznevjeravanje okrivljuje neprijateljski naoštrene pojedince u momkovu okruženju, koji su je kod njega i ocrnili. Položaj koji je voljeno momče imalo kod nje i promjene do kojih je djelovanjem nedobronamjernih i zavidnih došlo, na suptilan su način upoređeni sa svilenim upletenjakom iz njezine kose, koji se konačno stanio u kosama njezine suparnice: *Moj dragane, svileni gajtane, / Dok te mlada u kose splićaše, / L'jepo li mi mladoj ujisaše! / Dušmani te gledat ne mogoše, / Iz mojih te kosa ispletoše, / Pa te drugoj dragoj upletoše.*[256]

Jad ostavljene ne ostaje dugo tajna za okolinu, a o rastanku dragih pjesma je svjedočila u bezbrojnim prilikama, neovisno o razlozima koji su ga ishodili. Zavidne komšinice tugu ostavljene prijetvorno povezuju sa navodnim gubicima u porodici. Odlaskom dragog pogođena bila je duboko svjesna da bi iskazivanjem žali usljed gubitka pružila priliku nedobronamjernim za naslađivanje i likovanje pa u jednoj takvoj ljubavnoj tegobi samoprijegorno i dostojanstveno obznanjuje: *"Ja nijesam nikog izgubila, / Već je mene dragi prevario, / I drugom se dragom oženio!"*[257]

Nemilo dešavanje među dragim, izazvano momkovim odlaskom, bilo je u stihovima narodne pjesme sagledavano i sa položaja onoga ko je bio vinovnik djevojačke tuge. Usmeni pjesnik se stihovima brojnih pjesama pozabavio i takvim stanjem pojedinaca. Slično tematici pojedinih balada, u jednoj lirskoj pjesmi slušamo tek momka koji se ispovjednom jadikovkom oglašava sa Onoga svijeta i ožalošćenoj majci poručuje: *Nije meni crna ze-*

---

[254] *Koliko se vjetri biše i ne nadbiše*, Zovko, sv. I, br. 240.

[255] *Zašto si me prevario, dragi*, Isto, sv. II, br. 134.

[256] *Moj dragane, svileni gajtane*, Isto, sv. IV, br. 220.

[257] *Jaranica jaranicu pita*, Isto, sv. III, br. 236.

mlja teška, / Nisu meni šimšir daske mračne, / Nisu meni zebanije strašne, / Već su teške divojačke kletve.[258] Ovakvim stihovima usmeni pjesnik je djelovao na oblikovanje narodnog uvjerenja da će onoga ko iznevjeri djevojku na kraju stići i kletve, i suze – njene, i njenih – izgovorene i priposlane u tegobnoj i bolnoj stiješnjenosti.

Ali, i momke je pratila bojazan od djevojačke prevare ili pak njezina mogućeg oduševljenja nekim neznancem ili privlačnom ponudom da se uda za drugog. Stoga se momak, često krijući od djeve, raspituje šta se dešavalo u dvoru i životu njegove drage dok je on bio na putu. U jednom primjeru junak se o zbivanjima raspituje kod sokola – svoga vjernog pratioca u boju i u lovu te milog društva u miru na domu – o onome što je ovaj svojim bistrim okom mogao uočiti u kući voljene djeve te kako se ona odnosila prema darovima koje joj je on s puta donio: ”*Nosi l' Fata od džamfeza dimije, / Nosi l' Fata od kadife jeleke, / Nosi l' Fata od sedefa papuče, / Ima l' Fata sad k'o dosad prosaca?*”[259] Junaku odana ptica u pravilu odgovara potvrdno, jer je i životna zbilja nudila brojne primjere čuvanja amaneta i vjernosti djevojke momku i u prilikama kada bi ovaj dugo odsustvovao, odlazeći na daleka ratišta po carskom pozivu. S druge strane, kod djevojaka je odsudno prevladavajuće uvjerenje društvene zajednice, iz vremena nastanka i života pjesama o kojima je riječ, da je pokuđeno iznevjeriti obećanje.

Kada je već prevladavajućim društvenim normama predodređena na vjernost – dijelom zbog suda javnosti roda i komšiluka, a dijelom zbog vlastitog htijenja – djevojka se ponekad znala zapitati kako bi mogla učiniti smislenim položaj one koja prati svaki korak druge strane i čeka odluku momka kojem je obećana. U jednoj pjesmi junakinja se odvažila na provjeru momkove odanosti, i to tako što je ostavila papuče i ibrik pored nabujalog i studenog Vrbasa, a potom se sakrila na mjesto odakle je mogla vidjeti da li je njen suđenik dovoljno hrabar i požrvovan, tj. zaslužuje li njezinu vjernost: *Na Vrbasu đugum ostavila, / Na đugumu fesić s dukatima, / A papuče vodi okrenula, / Neka misle da je utonula.*[260] Kako se obično i događa u prilikama koje nalažu junačku odvažnost, u nabujalu rijeku spasilački je zaplivao jedino odabrani momak, u razmatranom primjeru neki Fetić Ibrahim, koji je u ovoj deseteračkoj maštariji usmenog pjesnika, primjereno duhu vremena u kojem je pjesma nastala, izvojštio pravo na ruku žuđene Umihane.

---

[258] *Sine, Mujo, je l' ti zemlja teška?* Bradarić, sv. V, br. 381.

[259] *Oj, Boga ti, siva ptico sokole*, Isto, br. 112.

[260] *Umihana hadži Jusufova*, Isto, br. 113.

Pronicljive djevojke znale su procijeniti ko zavređuje njihovo povjerenje. S druge strane, momci su općenito u dešavanjima vezanim za ašikovanje nastupali opuštenije. U mladalačkoj dobi pripadnici muške publike nastojali su, i uz veliko zauzimanje, dokazati da su poželjni među ženskim svijetom. Omiljenost u ženskoj publici momci su ovjeravali brojnošću djevojaka čiju su pažnju uspijevali privući, a u ispovijedima ašiklija-ženskaroša – koji kao tipovi postoje u bošnjačkoj ljubavnoj lirici – nalaze se i hvalisanja zbog takvih uspjeha, koji su ponekad podrazumijevali prevaru, pa i zavođenje. Sjećanje na jednu oštroumnu i dovitljivu djevojku koja se nikako nije dala prevariti, sačuvano je u pjesmi *Dvore gradi beže Ćesribeže*,[261] u kojoj mladi i samouvjereni bogataški sin gradi dvore da primami lijepe djevojke, i u tome u dobroj mjeri i uspijeva, ali ne i kod "jedine u majke".

Ponekad pronicljiva djeva shvata da je udvarački momački govor zavodljiv mamac za njezinu lahkomislenost pa se u izlivu ljutnje odlučuje hvalisavcu odrješito uzvratiti. Tako se ona u jednom primjeru otresito ustremljuje na momka: *"N' jesam draga, nit me zovi dragom; / Hudom si se hvalom pohvalio..."*[262] U drugoj prilici, djevojka se diči svojom odlučnošću i samosvojnošću, koja se ogleda u činjenici da nije nijednom od momaka dala priliku da ju prevare ili obmanu, što joj je pružilo mogućnost da se samosvjesno i ponosito oglasi iskazom: *"Djevovanje, moje pašovanje, / Ne dam tebe za tri pašaluka, / Niti dadem za tri carevine! "*[263]

Kada djevojka shvati da ima posla sa nepouzdanim momkom-prevrtljivcem, ona obično – pregarajući snove i nadanja – nastoji spasiti ugroženi ponos, pa mu u trenutku kada ju pokuša zaprositi daje do znanja da je prepoznala njegovu pravu prirodu: *"Hajde, dragi, jedan hajinine, / Hajinine, a ne hajirine, / Mene prosiš, s drugom ašikuješ, / Prsten daješ, s trećom se poznaješ!"*[264] Ipak, pogođena djevojka nastoji nevjernom momku poručiti da kaznu za svoju neodlučnost, kojom ju je ozbiljno povrijedio, mora otrpjeti. A ono za čim djevojka istinski tuguje kada se već dogodi vjerolomstvo nije momkova ljepota niti činjenica da ostaje bez njega, nego sramota koju je kasnije primorana nositi na plećima, zajedno sa tegobnim trpljenjem usljed povrijeđenog ponosa.[265] U drugom primjeru djevojka je već prihvatila činjenicu da je svaka riječ koju je izgovorio njezin momak bila samo slatka laž i stoga je odlučila da mu – šaljući vedru i duhovitu poruku – uzvrati istom mjerom: ”*Lafovaću i ja tebi mlada, / Lafovaću, a uzet te neću!*”[266] Vedra i šaljiva nit, često prisutna u zbilji ašikovanja, ostavila je na brojnim mjestima traga i u stihovima sevdalinke, koja će u pjesmi *O djevojko, ružice*, na momkov izazivački upit: ”*Čim mirišeš, dušice*”, odriješito odvratiti: ”*Čim mirišem, da mirišem, / Ne vele ti mirisati!*”[267] Uvažavajući činjenicu da se neki učesnici u ašikovanju ne libe poslužiti polugom laži i obmane, djevojka u pjesmi *Ja podrani jutros rano, nisam odavno* prihvata izazov ljubavne igrarije u ovom duhu pa razdragano i bezbrižno obznanjuje: ”*U mog dragog tvrda vira, grumen šećera, / A u mene mehka vira, rosa do sunca!*”[268]

---

[261] *Dvore gradi beže Ćesribeže*, Zovko, sv. II, br. 118.

[262] *Dragi dragu umiljato zvaše*, Isto, br. 110.

[263] *Djevovanje, moje pašovanje*, Isto, br. 163.

[264] *Draga mi se po čardaku šeće*, Isto, sv. IV, br. 245.

[265] *Pošetalo dragče moje*, Isto, br. 199.

One djevojke koje je životno iskustvo prekalilo i pripremilo za momačku prevrtljivost i nevjeru žustro zauzimaju borbeni stav, pa u jednom takvom primjeru draga poručuje svome ašikliji da će – ako ju iznevjeri i ne dođe joj u ugovoreno vrijeme pod pendžer – odabrati drugoga: ”*Ako nećeš ter ti nije drago, / Neću tebe mlada ni moliti. / Ima dosta gore nelomljene, / I gospode mlade neženjene!*”[269] A taj drugi treba da ispolji neupitnu požrtvovanost i odanost, kao što u pjesmi *Imam dragog, golemoga vraga* poentira djevojka kojoj je dojadio nepouzdani, prevrtljivi momak: ” *Tražiću ja prama sobom dragog, / Koji će mi često dolaziti, / Tvrdu viru meni ostaviti!*”[270] Ako se, ipak, odluči istrajati na priželjkivanom, unatoč momkovu uzmicanju, tada pokazuje riješenost da se odvažno suoči sa svim opasnostima koje iskrsavaju na putu, kao i odlučnost da istraje do kraja, bez obzira na tegobe iskušenja u kretanju ka nepoznatom sa tuđinom iz ”tuđe zemlje”: ”*Moj tuđine, dobro moje, poved' i mene, / Jer ja imam džeferdare, ić' ću kroz goru, / Ja ću polje prijezditi hatmu učeći, / Stvorit ću se tanka riba, Drinu plivat ću!*”[271]

U običnim, bezazlenim i opuštenim susretanjima mladih nema mjesta ljubomori, koja je u zgodama oko ašikovanja bila česta pojava, a uzrokovali su je povrijeđena sujeta te momačke i djevojačke sumnje i strepnje. S druge strane, u nepisanim pravilima vezanim za susrete ašiklija pod pendžerom, ili pred avlijskom kapijom, ili na česmama... – podrazumijevali su se neka prava i neke slobode koji nisu bili podložni javnoj osudi, i to uvjerenje učesnika u ovim dešavanjima upečatljivo je iskazala jedna od onih pjesama za koje se može ustanoviti da uobličavaju i čuvaju temeljne zasade ljubavnog kodeksa sevdalinke, u stihovima kojima djevojka uzvraća na izlive ljubomore dragog: *”Ako sam ga okom pogledala, / Nisam njega srcem sevdisala!”*[272] U drugom primjeru sa sličnom tematikom začuđena djevojka izriče isto uvjerenje pjesnika sevdalinke u neznatno variranom obliku, u rimovanom iskazu novijeg pjevanja: *”Oči moje svakog gledat mogu, / Ali srcem sevdisat ne mogu!”*[273]

---

[266] *A moj dragi jedan lafadžija*, Isto, sv. III, br. 54.

[267] *O djevojko, ružice*, Isto, sv. I, br. 247.

[268] *Ja podrani jutros rano, nisam odavno*, Kurtagić, VI, br. 96.

[269] *Dođi, dragi, večeras na pendžer*, Zovko, sv. IV, br. 163.

[270] *Imam dragog golemoga vraga*, Kurtagić, sv. I, br. 32.

[271] *I sinoć mi tuđin dođe iz tuđe zemlje*, Isto, br. 38.

Ljubomora je ponekad toliko razorna za ljubav i povjerenje između dvoje dragih da onaj u paru koji je pritisnut ovim osjećanjem može čak i u najbezazlenijem pogledu pročitati ugrožavajuću opasnost. S druge strane, izostanak očekivanog pogleda može izazvati izliv ljubomore, pa i zavadu među supružnicima, kao u primjeru pjesme *Dva se zmaja ljuto zavadila*.[274] O samoj prirodi, odnosno o pogubnoj, razarajućoj vatri ljubomore progovara u jednoj pjesmi momak pogođen ovim osjećanjem, koji kao djelotvornu osvetu vidi mogućnost da i njegovu dragu pogodi isto osjećanje: *”Vidiš, draga, tu zelenu travu, / I ti ćeš se tako zeleniti, / Kad ja stanem s drugom govoriti, / Ti ćeš stati pa ćeš uzdisati!”*[275]

A kada se desi da odabrani momak ašikuje sa više nego jednom djevojkom, što i nije bila rijetkost u zbilji pjesnika sevdalinke, onda ljubomoru potiskuje djelatna znatiželja da bude otkrivena ona među njima koja je njenom ašiku iskreno najdraža. Ovo propitivanje s ciljem otkrivanja opasne suparnice može ponekad donijeti istinsko olakšanje, kao u vedrom nadgovaranju dragih u pjesmi *Istrgoh stručak sa zemlje*, gdje na pitanje zabrinute drage: *”Tako ti neba i zemlje, / Imaš li dražu od mene?”* – veseli momak prpošno uzvraća: *”Imam ih devet i tebe, / Ti si mi, draga, najdraža!”*[276]

U brojnim zabilježenim primjerima djevojku uznemirava ljubomorom potaknuta sumnja te se o izabranom momku raspituje, strepeći, zapitkujući vodu, jaranicu, goru, sokola, majku, kao i mitološka bića iz svijeta skrivenog – riječju, sve one kojima bi makar i u mašti mogla povjeriti svoje tajne misli. Šta radi njezino momče? Ono što mu želi saopćiti često također ne čini izravno, jer osjeća bojazan da bi je upravo njezina neskrivena čežnja mogla najviše i udaljiti od ašika. U jednom primjeru osamljena djevojka bacila je u more kitu cvijeća, nadajući se da će dospjeti u prave ruke i da će na taj način njezina poruka biti prihvaćena od onih kojima je bila odaslana. Osim toga, djevojka se ponadala da će joj s ljubavlju i pažnjom birani cvjetovi nekim čudom donijeti vijesti o onome čime je njezin dragi zaokupljen.[277] U drugom primjeru razrade ove lirske teme djevojka zaziva grad u kojem se nalazio voljeni momak, s molbom da mu prenese pozdrave, kao i želje da se on uskoro vrati kući. U pjesmi o kojoj je riječ, djevojka – bez ustručavanja i ne skrivajući čežnju pred onima koji bi je mogli čuti – objelodanjuje razloge zbog kojih je tužna: *"Jer sam ga se tužna poželjela, / I svoje sam oči izgubila, / Gledajući kada će mi doći"*,[278] obznanjujući u nastavku istoj javnosti u neposrednom okruženju da joj je onaj kojeg čeka draži i od očinjeg vida!

---

[272] *Ne čudim se mraku ni oblaku*, Isto, sv. VI, br. 132.

[273] *Umori' se ruže trgajući*, Bradarić, sv. III, br. 30.

[274] *Dva se zmaja ljuto zavadila*, Zovko, sv. III, br. 171.

[275] *Vidiš draga tu zelenu travu*, Bradarić, sv. II, br. 15.

[276] *Istrgoh stručak sa zemlje*, Kuba, br. 625, str. 152.

Samo susret sa voljenim/voljenom mogao je zaliječiti rane nastale usljed čežnje i neispunjenih snova pa se zato u stihovima jedne pjesme rastužena djevojka – pritisnuta tegobnom samoćom – zapitala: *"Što moj dragi za sunca ne dođe, / Što ne dođe, da mi kahar prođe?"*[279] U čežnji za voljenim bićem nastaju i one, sevdalinci svojstvene, zamamne sanjarije, natopljene senzualnošću te ispunjene erotskim snovima. U jednom od primjera koji variraju ovu lirsku temu djevojka je poželjela da nekim čudom postane "kutija šećera" pa da se prospe po dušeku svoga dragog ašika, kako bi se ostvarila njezina priželjkivanja: *"Kad se prene, neka šećer bere, / Kad se budi, nek me mladu ljubi!"*[280]

Ponesena ushićujućom slatkoćom blizine voljenog bića, jedna samosvjesna djevojka oglasila se pohvalom momku koja je finalizirana usklikom: *"Pram tebi je šerbe gorko, šećer gorčiji, / Muhamede ti si sladak od sveg najslađi!"*[281] Svekolika dešavanja vezana za ašikovanje vodila su uvjerenju – oblikovanom u brojnim varijacijama u bošnjačkoj ljubavnmoj lirici – koje kaže da djevojka ne može bez ašikovanja. Ono dokazano bez čega se ne može u zbilji pjesnikinje vezano je u stihovima pjesme za najznačajnije bosanskohercegovačke gradove, čiji su mladi žitelji općenito iznjedrili najveći broj i najljepše sevdalinke i čiji su lokaliteti bili pozornica opjevanih ljubavnih zgoda. Neminovnost ljubavnog dešavanja u životu mladih – sadržana u djevojačkom iskazu vezanom za neodoljivu privlačnost ašikovanja – mjerena je poređena snagom povezanosti ptice sa gorom i ribe sa vodom, a u izbrušenim lirskim desetercima prenošena je i učvršćavana u bezbrojnim pjesničkim naraštajima ova važna sastavnica u ljubavnom kodeksu sevdalinke: *”Sultan’ Selime, car gospodine! / Može li biti riba bez vode, / riba bez vode, ptica bez gore? / I Banja Luka bez kadiluka, i šeher Travnik bez vezirluka? / I Sarajevo bez gaziluka, a ja djevojka bez ašikluka?!”*[282]

---

[277] *Bistra voda, moj hladan studenče*, Kuba, br. 1018, str. 216.

[278] *Saraj-gradu, tamo mi je dragi*, Zovko, sv. I, br. 173.

[279] *Kamen gori, a biser govori*, Isto, sv. II, br. 202.

[280] *Da sam Bog d'o kutija šećera*, Isto, sv. III, br. 28.

[281] *Muhamede, šećer puce*, Isto, sv. II, br. 107.

U literaturi o sevdalinci primijećeno je da je ova pjesma – uz opjevavanje lokalnih zbivanja vezanih za ašikovanje, o kojima su posvjedočili ondašnji hroničari i ljetopisci – zapamtila brojne ličnosti koje su se u tim ljubavnim događanjima po nečemu isticale. Ono što još čini razlikovnu odliku sevdalinke u odnosu na ljubavnu pjesmu u susjednim usmenoknjiževnim tokovima jeste okolnost da su u njezinim stihovima, tj. uvodnim lirskim okvirima, opjevani brojni bosanskohercegovački i sandžački gradovi ili njihovi pojedini živopisni lokaliteti. Također je uočeno da se ukupna pjesnička ostavština sevdalinke može sagledati posredstvom dvije temeljne skupine: u jednoj su lirski iskazi ašika ili njihov ljubavni razgovor, pa i nadgovaranje, a u drugoj pjesme sa lokalnim obilježjima, u različitosti uobličenih tipova. (Maglajlić 1978)

Bliže intimističkom svijetu lirskog subjekta bile su sevdalinke sa neposrednim iskazom zaljubljenih ašiklija, sa razlikama koje proistječu iz činjenice njihovog djevojačkog ili momačkog porijekla. One koje su se mogle čuti iz usta muških pjevača nastajale su u drukčijim okolnostima od onih u kojima su oblikovani djevojački lirski iskazi. I dok su momačke u značajnom omjeru nastajale na većim porodičnim okupljanjima – nerijetko uz čašicu i akšamluk, gdje bi se u opuštenom ozračju omaknuo i pokoji sočan i senzualan stih – a rjeđe u osami ili pod ašik-pendžerom, djevojačke pjesme pretežno su oblikovane u sanjalačkoj izdvojenosti ili na ženskim sijelima, ali u svakom slučaju daleko od uha onoga kome su bile namijenjene. Za razliku od onih žalobnih, samotničkih, mahom djevojačkih iskaza, na većim skupovima i događanjima pjevane su sevdalinke sa vedrijom tematikom, među kojima su i one – uokvirene pohvalom gradovima i njihovim živopisnim dijelovima – u kojima bivaju zazivani glasoviti pojedinci iz lokalnog okruženja pjesnika.

U zaokruženju osvrta na bošnjačku ljubavnu liriku može se ustanoviti da je ljubavna pjesma najrasprostranjeniji lirski oblik, sa uvjerljivo najvećim brojem zabilježenih primjera, zasnovanih na mnoštvu različitih tema i motiva. Osnovno osjećanje u ovim pjesmama čini ljubav momka prema djevojci i obratno, rjeđe ljubav među supružnicima, a varira od čežnje, suptilnih drhtaja i zaljubljeničkih pogleda do onog krajnje otvorenog, čulnog i putenog. U ovoj sastavnici bošnjačke lirike to neiscrpivo ljubavno osjećanje zahvaćeno je – u raznolikim metričko-stilskim uobličenjima – u širokom rasponu, od radosnih susreta i sastanaka, preko iznenadnih teškoća i zapleta, iščekivanja ispunjenih neizvjesnošću i zebnjom, do bolnih rastanaka i tegobnih razočarenja, pa i očajanja.

---

[282] *Djevojka viče s visoka brda*, *Meraklije*. Priredio Vehid Gunić, Zagreb – Tuzla 1994, str. 46. Pjevala Hanka Paldum.

Vojničke pjesme

Vojničke pjesme su u pristupima južnoslavenskom pjesništvu rijetko izdvajane kao samosvojan lirski oblik, unatoč činjenici da se u dosadašnjim sakupljačkim prinosima nalazi nezanemarljiv broj pjesama ove vrste. Vojničke pjesme je iz korpusa usmenopjesničke građe na jezicima južnoslavenskih naroda prvi izdvojio Vido Latković u knjizi *Narodna književnost*, koja je utemeljena na predavanjima koje je ovaj profesor godinama držao na Filološkom fakultetu Univerziteta u Beogradu. Budući da se u tematskoj središnjici ove lirske vrste u najvećem broju primjera nalazi bolni rastanak s porodicom, ova okolnost navela je Latkovića da vojničke pjesme razmatra zajedno s pečalbarskim, kao podvrstu porodične, odnosno ljubavne lirike. Ovaj istraživač drži da su i vojničke i pečalbarske pjesme srazmjerno novijeg datuma te da ih je većina sročena tek u 18. i 19. stoljeću. Govoreći o tematici ovih pjesama, u dionici o porodičnoj lirici, Latković je predočio prilike u kojima su najčešće nastajale vojničke pjesme, pri čemu važnim smatra novačenje mladeži za janičare tokom trajanja osmanske vlasti, a na bosanskohercegovačkom području posebno su često “na krajinu” ili u “carevu vojsku” pozivani vojni obveznici, ali i obični podanici, odakle se počesto nisu ni vraćali. Na tragu iznesenog, Latković je o ovom lirskom obliku – za praktično razvrstavanje svekolike lirike – izrekao posve sažeto određenje: “Lirske pesme u kojima su izražena osećanja ovih iz porodice istrgnutih ljudi i njihovih majki, sestara, žena i zaručnica nazvaćemo *vojničkim pesmama*.” (Latković 1967: 192) Razlozi za nastanak vojničkih pjesama Latkoviću su se učinili sličnim onima koji su vodili uobličenju pečalbarskih pjesama, pa ih je u prikazu njihove tematike i motivike povezao sa porodičnim, čija su, po njegovom mišljenju, zapravo podvrsta: “Jedan deo pesama obeju vrsta govori o osećanjima zaručnika koji odlazi i ostavljene zaručnice, te bi po tome sasvim prirodno išle u ljubavne lirske pesme, od kojih se razlikuju samo po povodu koji ta osećanja izaziva. Ali se u njima isto tako često, ako ne i češće, iznose osećanja sina ili brata, odnosno roditelja, prvenstveno majke i sestara, i ta porodična osećanja su obično neposrednije izražena, te zato o svim tim pesmama govorimo u ovom poglavlju o porodičnoj lirici.” (Latković 1967: 192)

Nakon Latkovića, Vladan Nedić također je vojničke pjesme prepoznao u skupini sa ljubavnim i porodičnim. Naglašavajući da se radi o lirskoj vrsti novijeg postanka, Nedić je u predgovoru antologiji *Jugoslovenska narodna lirika* svrstao vojničke pjesme zajedno sa pečalbarskim, u širem okviru ljubavnih i porodičnih: "Ljubavnoj i porodičnoj lirici mogu se pribrojiti vojničke i pečalbarske pesme. Jedne su pesme naših severnih oblasti; druge, južnih." (Nedić 1972: 52)

Književnoteorijsko određenje vojničke pjesme kao dijela usmene lirike ponudit će, makar i u posve sažetom obliku, leksikografski priručnici sa područja književnosti na južnoslavenskom prostoru objavljeni sredinom osamdesetih godina 20. stoljeća. U natuknici *Vojničke pesme*, koju je za *Leksikon narodne književnosti* sastavila Radmila Pešić, vidljivo je da se autorica naslonila na mišljenje izneseno u skromnoj literaturi koja joj je prethodila, u procjeni da je riječ o lirskoj pojavi srazmjerno novijeg datuma: "Lirske narodne pesme novijeg postanja u severnim oblastima naše zemlje. Po lepoti ističu se pesme bačkih Bunjevaca, u kojima se najčešće opeva zamišljena poruka mladih vojnika majci, o tegobama vojničke službe ili ispraćaj u vojsku od strane ljube, sestre i majke." (Pešić 1984: 269)

Pitanju teorijskog određenja vojničke pjesme vratio se V. Nedić u natuknici za *Rečnik književnih termina*. Uz ukazivanje na poetičke odlike vojničkih pjesama koje je ranije sam uočio i uzimanje u obzir zapažanja svojih prethodnika, Nedić skreće pažnju i na njihovu širu povezanost sa tzv. građanskom poezijom te upućuje buduće korisnike ove natuknice na moguću važnost u genezi ove pjesme na vezi sa budnicama i koračnicama: "Lirske narodne pesme o vojničkom životu; u njima su, po V. Latkoviću, 'izražena osećanja (...) iz porodice istrgnutih ljudi' i osećanja 'njihovih majki, sestara, žena i zaručnica'. Najstariji sačuvani primeri, koji potiču iz I milenija pre n. e., nalaze se u kineskom zborniku *Ši King* (Knjiga pesama). U jugoslovenskom usmenom pesništvu najveći broj primera zapisan je među zagorskim Hrvatima, gde stoji mahom na prelazu ka pisanoj književnosti, i među Bunjevcima. – 2. Vrsta → građanske poezije, koja se pevala među vojnicima, najčešće rodoljubive ili ratne sadržine. V. i → koračnica, → budnica." (Nedić 2001 [1984]: 925)

Na bosanskohercegovačkom prostoru vojničke pjesme je kao zasebnu lirsku dionicu prvi izdvojio etnomuzikolog Cvjetko Rihtman, priređujući veliku zbirku pjesama Ludvíka Kube, načinjenu uglavnom tokom 1893. godine, koja je do ovog okupljanja u koricama zasebne knjige bila javnosti poznata u dionicama objavljivanim u pet godišta *Glasnika* Zemaljskog muzeja, od 1906. do 1910. godine. U Kubinoj zbirci o kojoj je riječ nalazi se rukovijet od dvadesetak vojničkih pjesama, koje su zabilježene u Blagaju, Bugojnu, Čajniču, Čapljini, Doboju, Kreševu, Goraždu, Jeleču, Nevesinju, Prozoru, Stocu, Tešnju, Travniku, Trnovu i Zenici – ali ni sakupljač Kuba, ni priređivač zbirke Rihtman nisu ponudili vlastito teorijsko određenje zabilježenih pjesama. S druge strane, niko ni od dosadašnjih proučavalaca bošnjačke usmene lirike nije općenito ponudio poetički opis vojničkih pjesama kao zasebne vrste.

Međutim, uvid u dostupnu građu, objavljenu i neobjavljenu, daje osnovu za tvrdnju da vojničke pjesme čine samosvojnu sastavnicu bošnjačke usmene lirike. Od primjera koji su se našli u obimnoj zbirci pretežno lirskih pjesama Ivana Zovke, s kraja 19. stoljeća, do onih koje su zabilježili saradnici Zemaljskog muzeja šezdesetih godina 20. stoljeća, pa i u najnovije vrijeme, sačuvano je od zaborava na desetine pjesama koje se u razvrstavanju svekolike građe bošnjačke usmene lirike mogu prepoznati kao vojničke. U dostupnim primjerima ustalilo se nekoliko tematsko-motivskih krugova. Vjerovatno je jedan od najstarijih lirskih okvira onaj o razgovoru vojnika sa sokolom, čija pojava čuva sjećanje na srednjovjekovni način vojevanja. Lirski okvir razgovora sa sokolom, u službi uvođenja u kazivanje pjesme, našao se i u rasprostranjenom primjeru koji započinje stihom: *Beg Alibeg ićindiju klanja*,[283] a u kojem se junak raspituje o dešavanjima na ratištu kod svoga vjernog pomoćnika: *Jesi l' skoro bio pod Loznicom? / Je li sada po Loznicom vojska*. Međutim, navedena Kubina varijanta, koja objedinjava ukupno devet stihova, ne sadržava odgovor sokola na Alibegov upit. Pjesnička mašta u drugoj inačici, promijenila je tok lirskog kazivanja na izravan razgovor ovog junaka sa sokolom, koji u ovom primjeru sadržava i njegov odgovor. Iako za svega dva stiha duža, varijanta *Beg Ali-beg ikindiju klanja*,[284] iz rukopisne zbirke S. Bradarića, doima se kao poetski znatno zaokruženija. U pjesnički izmaštanom razgovoru sa *sivim* sokolom Ali-beg se raspituje kakve su vijesti sa krajišničkog bojišta i dešava li se nešto novo u zavičaju, u šeher Sarajevu. Uznemiren zbog zlosretnih slutnji koje su ga osvojile, Ali-beg se – ne stigavši ni selama predati – obratio vjernom pratiocu stihovima-upitima: *Siv sokole, sivo perje tvoje, / Jesi l' skoro iš'o u Saraj'vo, / Jesi l' viđ'o age Sarajlije...* Zebnja od nepovoljnih vijesti iz zavičaja pokazala se utemeljenom, a pjesnik je ozbiljenje zlosretnog predskazanja ponudio u tegobnoj slici ratničkih priprema sarajevskih aga. Jedno pažnje vrijedno uobličenje ove lirske teme sačuvano je u rukopisnoj zbirci Senije

---

[283] *Beg Ali-beg ikindiju klanja*, Kuba, br. 623.

[284] *Beg Ali-beg ikindiju klanja*, Bradarić, sv. I, br. 156.

Bajraktarević i sadržava 10 stihova, ali ovdje se navodi Drežnica kao lokalitet sa kojeg bi ”stajaća ptica” južnoslavenske lirike trebala donijeti novosti.[285] Konačno, inačica u kojoj je poetska radnja pjesme o Ali-begu i sivom sokolu najpotpunije oblikovana našla se u već spomenutoj Zovkinoj zbirci, gdje je ova pjesnička tema razvijena u čak 29 stihova epskog deseterca, a glasinačko područje opjevano je kao lokalitet sa kojeg bi trebao krenuti krvavi pohod, a u nizu poetskih slika ovdje je predstavljena vojska koja se sprema “po Alibegovu glavu”. U najavi dramatičnog zbivanja sivi soko saopćava stihove u kojima se među pojedincima koji brane Ali-begov zavičaj ističu nepoznati Suljo bajraktar, na jednoj, te Firdus-kapetan, dobro poznat iz bošnjačke ljubavne pjesme, na drugoj strani.[286]

Budući da su sva događanja koja prate vojnika – odlasci na daleka ratišta, učešće u neizvjesnim i mukotrpnim bojevima, dugotrajna izbivanja iz kuće i slično – izravno djelovala na oblikovanje osjećanja onih koji ostaju kod kuće, a posebno majke ili ljube, koja ostaje sa sitnom, nerijetko i brojnom djecom, vojničke pjesme često su i sa valjanom osnovom posmatrane kao podvrsta porodične lirike. Neki primjeri su zapravo na samoj granici tako da je teško procijeniti kojem od oblika ih treba pridružiti, kao u slučaju pjesme *Zacvilila šećer Đula, Osman paše vjerna ljuba*,[287] koja je, prema uvidima Alije Bejtića, bila omiljena u Sarajevu već u osmoj deceniji 19. stoljeća. Historijsku jezgru ove pjesme čine zbivanja vezana za opsadu Plevne, bugarskog grada svojevremeno u sastavu Osmanskog carstva. Naime, u odbrani Plevne se, u dugotrajnom junačkom otporu godine 1887. posebno istakao Osman-paša, zapovjednik opsjednute tvrđave, a zbog svoga junaštva imenovan je kao Lav od Plevne, koji je svojim vojničkim službovanjem bio vezan i za Sarajevo, u čemu treba tražiti dodatni razlog velike omiljenosti ove pjesme u sarajevskoj sredini, koja traje do naših dana. Ova pjesma, nastala kao lirski odjek historijskih dešavanja u rusko-turskom oružanom sukobljavanju u osmoj deceniji 19. stoljeća, vojnička je u dionici koja kazuje o ratničkim zbivanjima vezanim za opsjednutu Plevnu, kao što je također ljubavna i porodična u svojim drugim odgovarajućim sastavnicama.

---

[285] *Beg Ali-beg ićindiju klanja*, Bajraktarević, br. 65.

[286] *Beg Alibeg klanja jekindiju*, Zovko, sv. III, br. 1.

[287] *Zacvilila šećer-Đula, Osman-paše vjerna ljuba*, Bradarić, sv. I, br. 3. Dvije novije, rimovane varijante ove pjesme nalaze se u zbirci Huseina Bašića / (1991), *Može li biti što bit' ne može, Lirske narodne pjesme iz Sandžaka*, Antologija, Tuzla: Grafik / gdje započinju stihovima: (1) *Zaplakala Šećer Đula, Osman-paše vjerna ljuba* (str. 207, br. 469) i (2) *Zaplakala Šemsi Đula, Osman-paše vjerna ljuba* (str. 207, br. 469a).

Jedan od najčešćih motiva u vojničkim pjesmama čini prispijeće vijesti o pogibiji vojnika. Svi ukućani žale nastradalog, posebno majka, te ljuba i sestrice, ako ih je junak imao. Osobito tegoban oblik žalobnog osjećanja izražavan je u onim pjesmama u kojima iza poginulog ne ostaje niko ko bi ga se mogao sjećati, pa ni oplakivati. Neki od pjesmom zazivanih imaju pak svoje ljube ili jauklije (zaručnice), koje ih žale i često spominju, što barem u simboličkom vidu ublažava bol usljed tegobnih, nenadoknadivih gubitaka. Narodni pjesnik je sjećanje na tragične okolnosti iz neke bitke kod Dervente utkao u stihove koji pjevaju o teškoj boli usljed pogibije "jedinjka u majke": *Nazur-beg jedinjak u majke. / Koga žali majka, kog sestrica, / Nazur-bega niko niotkale. / U njega su do dvi jauklije...*[288]

Neke od ovih pjesama zapravo su na samoj granici sa baladama, od kojih ih odvaja manji broj stihova, nedovoljnih i za skokoviti tok radnje, svojstven ovom lirskonarativnom obliku. Potresni stihovi pjesme *Zaplakala kukavica*[289] također su sačuvali sjećanje na tragična zbivanja u kojima ožalošćena mati oplakuje poginulog sina. Međutim, ovaj junak nije poginuo na bojištu, nego je pao kao žrtva zavjere u društvu u kojem se stjecajem životnih prilika zatekao. Ova pjesma može se posmatrati u krugu sa vojničkim, ako se u obzir uzmu javni položaj te namještenje i društvena odgovornost poginulog junaka. U nekim primjerima sačuvano je i sjećanje na vojničke usluge koje su za potrebe carske vojske, u svrhu slamanja otpora buntovnih Bošnjaka, posebno Krajišnika, obavljali "ljuti Arnauti".[290]

Usmeni pjesnik je u vojničkim pjesmama opjevao i one teške trenutke kada bi carski izaslanici dolazili u novačenje, tj. po nove regrute. Rastanak od ukućana skoro uvijek je potresan i dramatičan jer se znalo da takav odlazak od kuće u pravilu podrazumijeva bezuvjetnu podređenost zahtjevima vojne službe, kao i potpunu neizvjesnost oko povratka kući. Tako u jednoj pjesmi "sirotica Mujo" pri polasku na vojnu šalje poruku najbližim i najdražim, koja se u varijacijama susreće i u drugim primjerima ovog lirskog usmjerenja: *"Vjerne ljube, vi se udajite, / Mile majke za nam ne plačite, / Ne plačite niti li žalite, / Mi ćemo se amo iženiti, / Zemljom crnom i zelenom travom."*[291]

Mobilizacija novih vojnika nije pogađala samo one koji odlaze, nego su otiskivanje momaka na krajišničko poprište na svoj način dramatično doživljavali i oni koji su ostajali u domovima odlazećih – ljube, majke, djeca i ostali srodnici među ukućanima. U nizu pjesama zapamćena su obraćanja veziru s molbom, ponekad i preklinjanjem, da poštedi omladinu tegobne vojničke službe. U sjajnoj personifikaciji čak su i djetelina trava zajedno sa hladnom rijekom Lašvom zamoljene da svojim zauzimanjem pokušaju odobrovoljiti vezira – koji je stolovao u Travniku – u vezi sa uzimanjem novih vojnika. U ovom primjeru djevojačka zamolba upućena je putem vode tekućice, i to suprotnim smjerom njezina toka sve do izvora: *"A bora ti, Lašva, voda hladna, / Ti se moli bosanskom veziru, / Da ne kupi momke u redifu, / Da ne cv' jele lijepe djevojke, / Da ne plaču ostarjele majke."*[292] Na drugoj strani krajišta, novopazarske djevojke pružile su stihovane dokaze još odlučnijeg nastupa. One nisu nikog štedile i nisu se libile da izreknu kletvu izravno na nekog Rizah-bega, koji im se žestoko zamjerio, pokupivši momke u vojnike, a pjesnik započinje pjesmu slikom nabujale rijeke Raške da bi istakao obilje suza koje se slijevaju za odlazećim regrutima.[293]

---

[288] *Izginula vojska pod Derventom*, Kuba, str.74, br. 153.

[289] *Zaplakala kukavica*, Bradarić, sv. III, br. 42.

[290] *Rano urani mlad Husein-beg*, Isto, sv. V, br. 182.

[291] *Zapjevale dv' je ptice bumbule*, Zovko, sv. I, br. 246.

Vijesti o pozivu u "carevu vojsku", na vojnu, muškarci su nerado kazivali ukućanima, ali ih je otkrivala njihova uznemirenost i zabrinutost, izazavana suočavanjem sa takvim odgovornim zadatkom. U jednoj pjesmi Osman-beg vjernoj ljubi prikriva nepoželjnu novost, dok ona istovremeno sluti da će se dogoditi nekakvo zlo. U pokušaju da ublaži silnu tugu i zabrinutost, muž joj saopštava da će imati vremena za žalovanje kada uistinu dođe bolni trenutak za rastajanje: *Šut' ne plači ljubo, sutra ćeš plakati, / Kad ja pojdem draga na carevu vojsku...*[294]

U drugom primjeru, ožalošćena ljuba, znajući da njezina ljutnja niukom slučaju ne može uroditi nikakvim priželjkivanim učinkom, u očaju smišlja koga bi sve mogla optužiti za stanje neizdrživog beznađa. Tako se u njezinoj kletvi našlo "sinje more" po kojem plove galije krcate vojnicima koji su se odazvali pozivu za odlazak na bojište.[295] U trećem se primjeru odvažna djevojka obraća izravno veziru, izražavajući svoje oštro protivljenje usljed činjenice da ovaj poziva na vojnu redom najbolje momke. U prpošnom djevojačkom nastupu ona mu nudi nagodbu za koju nije upitno ko treba biti na dobitku: *Mi smo mlade za zlatne junake, / Ja l' za zlatne ja li za srebrene, / Povrati nam i srebro i zlato, / Na poklon ti bakro bakrovano!*[296]

Vojnici su neposredni učesnici i moguće žrtve borbe i krvavih okršaja i razumljivo je da oni sami najmanje priželjkuju rat. Njihova osjećanja uvijek su vezana za daleki dom, a razumsko sagledavanje stanja neminovno ih upućuje na zaključak da se rat nerijetko završava – jednako kao što često i započinje – u planiranju i dogovaranju za “zelenim” stolom, a ne na krvavom bojnom polju. Stoga su i stihovi svojevrsne vojničke molbe izrazili srž dobrohotnih priželjkivanja onih askerima bliskih i najbližih, ukućana, možda i više nego samih vojnika: *Molila se dva askera mlada, / Da se mire dva mulića silna, / Da nestane ljutog dženjkovanja, / Da se vojska svojim dvorim vrati; / Da s' i oni svojim dvorim' vrate, / Pa da vide što im majke rade, / Mile majke i vjerne ljubovce.*[297]

---

[292] *U Travniku niz pašinu luku*, Zovko, sv. III, br. 169.
[293] *Došla Raška od brega do brega*, Bašić, str. 206, br. 467.
[294] *Osmanbeg se sprema na carevu vojsku*, Bradarić, sv. III, br. 138.
[295] *Sinje more, žao mi je na te*, Zovko, sv. I, br. 139.
[296] *O Zemune, na grani limune*, Zovko, sv. I, br. 128.

Brojne su pjesme na različite načine sačuvale sjećanje na čin Okupacije koji je prethodio uspostavljanju četrdesetgodišnjoj austrougarskoj vladavini u Bosni i Hercegovini. Narodna pjesma o ovom događaju, kao i u drugim primjerima koji su nastali kao pjesnikov odgovor na historijska događanja, izrazila je na vjerodostojan način odnos lokalnog stanovništva prema novonastalim prilikama.[298]

Baš kao i druge, susjedne usmenoknjiževne tradicije, i u bošnjačkoj se susreće omiljena pojava djevojke-delije koja se sa muškarcima uspješno okušava u ratničkim vještinama. U kojoj mjeri je djevojka-delija “daleko dobacila” u pjesmama ovog usmjerenja pokazuje primjer u kojem ona veže konja nesvakidašnjom uzdom, “muškijem perčinom”, koja sama sobom najuvjerljivije svjedoči o njenoj ratničkoj pripremljenosti.[299] Ovakvim primjerima projicirane su djevojačke želje o djevojačkoj snazi, koja je u prikazu neznanih pjesnikinja narastala do razine oholosti. S druge strane, motiv djevojke-delije u raznolikim pjesničkim uobličavanjima trebao je poslužiti rastakanju zakovanog uvjerenja o posvemašnjoj muškoj nadmoći, prisutnog u patrijarhalnom društvu u proteklim razdobljima.

Budući da su ranjavanja bila pojava koja je često pratila junake u boju, ranjenim vojnicima nakon povratka kući bila je potrebna posebna njega, koju su opet najčešće pružali majka, vjerna ljuba i sestrica, zavisno od toga koga je junak ostavljao u domu odlazeći na krajišničko poprište. Sa ranjavanjima i svekolikim ratničkim dešavanjima na bojištu u izravnoj je vezi motiv nemirnih snova, koji se često susreće u vojničkim pjesmama. U jednoj takvoj, majka budi sina na sabah-namaz, jutarnju molitvu, a on joj se još nerazbuđen, iz polusna, žali na teške rane, njih čak sedamnaest na broju, od sabalja i od handžara: *Ja ne mogu moja mila majko, / Na meni je*

---

[297] *Molila se dva askera mlada*, Zovko, sv. I, br. 213.

[298] *Nizimlije, telegraf izide*, Zovko, sv. II, br. 188.

[299] *Konja penje delija djevojka*, Isto, sv. III, br. 97.

sedamnaest rana. / Sedam rana od sedam sabalja, / A sedam je od sedam handžara...[300]

Nažalost, često su ranjeni vojnici bili osuđeni na teško trpljenje koje je podrazumijevalo da moraju ljute rane bolavati u planini, daleko od svojih najmilijih. U tim teškim trenucima, kada je ranjenik prinuđen da zatraži pomoć od bilo koga, makar se radilo i o stvorenjima iz svijeta skrivenog, oglašavaju se sa druge strane majka i sestrica, sluteći da se nešto dramatično događa njihovom bratu ili sinu. U jednom primjeru zabrinuta sestrica obraća se planini molbom da joj povrati brata jer strahuje da bi ga mogao pogoditi zao udes. U takvim okolnostima povratak ranjenog junaka ishod je koji srčano priželjkuju njegovi ukućani: *Doved' mi đoga sa sobom, / Na đoga brata ranjenog.*[301] U drugom primjeru, djevojka pada u očajanje nakon što je obznanjen tragičan ishod vojevanja u kojem su živote izgubili oni najbliži joj i najdraži: brat i dragi, a nepoznata pjesnikinja poredi tegobni plač ožalošćene djevojke sa kišnom provalom ponad Gusinja.[302]

O pogibiji vojnika u boju daleko od doma često su pjevale epske pjesme i balade i uz prisutnost mitoloških motiva, a jedan takav primjer našao se i među bošnjačkim vojničkim pjesmama o rastanku s dušom ranjenog Mustajbega, koja bi u nekim književnoteorijskim pristupima bila svrstana među "lirske balade",[303] a čija pripadnost baladičnom krugu pjesama o ranjenom junaku u gori zaista nije upitna. Molsko baladično osjećanje prevladava i u pjesmi koja započinje stihom *Lomna Bosno, daleko l' odosmo!*[304] – u kojoj odlazeći vojnici poručuju majkama, sekama i vjernim ljubama da se ne nadaju njihovu povratku, jer će ih car u tuđini oženiti: *Mlakom vodom i mišći sapunom, / Crnom zemljom i zelenom travom.*

U drugoj prilici vojnik sluti svoju smrt u predstojećoj bici, koja treba da uslijedi sutradan, i poručuje dragoj – ni majci, ni sestrici, već "vjernoj ljubi" – da mu pohodi mezar: *Kroz ordiju projdi na mezar mi dojdi, / Na mezar mi dojdi Fatihu prouči!*[305] Razlog zašto se vojnik obraća jedino vjernoj ljubi vjerovatno leži u činjenici da im majčino i sestrino žalovanje teže pada i dublje ih pogađa nego ono koje dolazi od voljene žene. Supruga bi zapravo svojim tugovanjem, za razliku od sestre i majke, trebala posvjedočiti dosljednu privrženost i odanost mužu, koja uvećava njegov ugled i značaj u društvu. Njezina pažnja i odanost bile bi, uz časnu vojničku smrt, jedina trajna utjeha koja bi ostala da gradi uzoran spomen na njega. Da bi oblikovao čvrsto uvjerenje u obostranu postojanost ljubavi, u drugom primjeru vojnik obznanjuje svoju posljednju želju – da umre u “njezinu dvoru”, što možda treba protumačiti kao želju da se u času smrti nađe u ljubinoj blizini.[306]

---

[300] *Majka sina na sabah budila*, Bradarić, sv. I, br. 72.

[301] *Sjenico polje široko*, Bradarić, sv. I, br. 172.

[302] *Svud je Sunce u Gusinju kiša*, Bašić, br. 488, str. 216.

[303] *Po gori se zelen bajrak vije*, Bradarić, sv. II, br. 120.

[304] *Lomna Bosno, daleko l' odosmo*, Bašić, br. 468, str. 206-207.

[305] *Rasla trava kraj Zemuna grada*, Bradarić, V, br. 340.

Kako je već djelomično naznačeno u prethodnom uvidu, većina vojničkih pjesama bila je blisko povezana sa porodičnim temama, uz neke izuzetke koji su imali funkciju sačuvati sjećanje na određena zbivanja u široj društvenoj zajednici. S druge strane, u sačuvanoj građi nema onih vojničkih pjesama koje su imale zadatak da izazovu ratnički polet i živost među vojnicima te da svojim sadržajem osnaže njihovu volju za borbom. Budući da se decenijama vojnički služilo za probitke carevine i da se na bliža i dalja ratišta odlazilo najčešće po vojnoj obavezi različitih profila, a puno rjeđe dobrovoljno, razumljivo je da su stihovi ovih pjesama puni boli i uzdaha, tuge i žalosti zbog rastanka sa bliskim i voljenim te gubitaka koje su ovi odlasci izazivali. Konačno, vojnička pjesma je, osim nesumnjivog poetskog bogatstva, sačuvala sjećanje na neke dimenzije krajišničkih pohoda te izbivanja iz porodičnog okrilja sudionika u ratnim dešavanjima vremena u kojem je oblikovana ova sastavnica bošnjačke usmene lirike.

---

[306] *Projećala gora sa zagorja*, Isto, sv. V, br. 301.

Šaljive pjesme

Šaljive pjesme na južnoslavenskom prostoru tek su povremeno izdvajane kao samosvojna usmenoknjiževna lirska vrsta. Ipak, postojanje nezanemarljivog broja zabilježenih primjera pruža mogućnost da se i o ovoj, manje proučavanoj vrsti progovori u zasebnoj dionici, kao i da se ustanove te vrednuju njezine poetsko-stilske osobine i dometi. Prvi trag o prepoznavanju ovog lirskog oblika u književnoteorijskom smislu općenito, u evropskom kontekstu, nalazimo već kod Aristotela, koji je izdvojio *rugalicu*, kao kratku pjesničku formu koju su uobličavali oni koji "oponašahu djela ništavnih ljudi". (Aristotelova *Poetika* 1912 [1977]: 9) Međutim, u Aristotelovoj *Poetici* nije ovom lirskom usmjerenju posvećena znatnija pažnja, a pjesme koje su označene kao rugalice našle su se u dijelu pjesništva koje je označeno kao *jampsko*, zbog metričkih osobina stiha u kojem su ubličene.

Razloge slabijeg bilježenja šaljive lirike na novoštokavskom govornom području nagovijestio je već Vuk Stefanović Karadžić u *Predgovoru* za prvu knjigu *Srpskih narodnih pjesama*, gdje je podvukao izrazitu odliku šaljive pjesme koju obilježava lokalno usmjerenje te srazmjerno lahka mogućnost prepoznavanja osobe na koju je usmjerena oštrica jednog od oblika ovog lirskog iskaza, rugalice, svrstavajući općenito šaljive među one pjesme – "koje se zaboravljaju". Zadržavajući se tek ovlaš nad određenjem "šaljive pjesme", Karadžić je primijetio: "Ovakve se smiješne pjesme i danas često spjevavaju po narodu, no budući da nijesu ni od kaki važni i opšte poznati događaja, zato se i ne razilaze nadalje, nego đe postaju, tu i ostaju – da se ne zaborave." (Karadžić 1972 [1924]: 19)

Jedno od prvih književnoteorijskih određenja šaljive pjesme u usmenom pjesništvu na južnoslavenskom prostoru ponudio je Vojislav M. Jovanović u tekstu *O srpskom narodnom pesništvu*, predgovoru antologiji *Srpske narodne pesme* iz treće decenije 20. stoljeća. U odjeljku o lirskim pjesmama Jovanović se, sačinjavajući sažet presjek kroz ovo pjevanje, osvrće i na *šaljive*, nadovezujući se na vlastitu opasku o *prigodnim* pjesmama, koje svakodnevno nastaju, ali se brzo i gube: "Isto se tako u obilju javljaju, i isto tako mnoge vrlo brzo zaboravljaju, *pesme šaljive i podrugljive*, u kojima se (obično na način pozajmljen iz običnih pesama) opevaju smešni događaji, izmišljeni ili stvarni, ili se ismevaju ili kude smešne ili ružne crte u pojedincima ili u celom narodu; ove su pesme pune duha i vedre šale, i pod vidom neozbiljne zabave sadrže vrlo često duboke narodne mudrosti; ponekad se u njima predmeti prenose na životinje, kao u basnama." (Jovanović 1926: 22) U odjeljku *Pesme šaljive i podrugljive*, kojim završava svoj izbor usmene lirike, Jovanović donosi ukupno pet pjesama.

Po svemu sudeći, prvi izbor ovog lirskog oblika na bosanskohercegovačkom, a jedan od prvih na južnoslavenskom prostoru – u zbirci pod naslovom *Šaljive narodne pjesme* – objavio je 1953. godine u Sarajevu književnik i kulturni historičar Hamid Dizdar. Osamdesetak pjesama razvrstano je u tri odjeljka, koje je priređivač naslovio sa: (1) *Mudrolije i podvale*, (2) *Bablje vragolije i staračke ujdurme* i (3) *Čuda iz avlije*. Izbor nije popraćen prilogom u vidu predgovora ili pogovora; tek u kratkoj *Napomeni redaktora*, priređivač iznosi mišljenje da je njegova antologija "kod nas najopsežnija zbirka šaljivih narodnih pjesama". (Dizdar 1953: 95) Dizdar ističe da je najveći broj donesenih pjesama porijeklom iz Bosne i Hercegovine te o tom prostoru – a u vezi s obiljem usmenoknjiževnih oblika – iznosi sažet pogled: "On uopšte dominira i u svim dosadanjim antologijama, pa je čudno da se baš ovdje razvio humor ove vrste jače nego, recimo, u nekim bogatijim krajevima naše zemlje, gdje se oduvijek živjelo bolje i bezbrižnije..." (Dizdar 1953: 95)

Proučavalac usmenog pjesništva i sastavljač *Antologije narodnih lirskih pesama*, Vladan Nedić, prepoznaje šaljivu pjesmu kao samosvojnu lirsku vrstu i sažeto je književnoteorijski određuje sljedećim riječima: "U čistom lirskom obliku javljaju se retko, a njihov humor po pravilu je tada prizeman, sasvim drukčiji od onoga koji povremeno izbija iz obrednih, posleničkih, verskih, ljubavnih i porodičnih pesama." (Nedić 1977: 26) U drukčijem kontekstu nego Nedić, književni historičar Jovan Deretić, u knjizi *Istorija srpske književnosti*, u kratkom presjeku kroz lirsko usmeno pjesništvo, osvrće se na šaljive pjesme kao zasebnu vrstu, zaključujući da ovaj rukavac usmene lirike posjeduje slična svojstva kao i onaj ljubavnog usmjerenja. U jezgrovitoj opasci o ovoj usmenoknjiževnoj lirskoj vrsti, Deretić uočava: "Šaljive pesme su pune mašte, dosetljivosti i raznovrsnih spajanja nespojivog, one su duhovite, često parodične, s neobičnim, 'nadrealističnim' igrama smisla i zvuka." (Deretić 2007 [1983]: 339)

Makar i posve kratka teorijska određenja dobila je šaljiva pjesma na južnoslavenskom prostoru u prvim leksikonima i rječnicima, koji su u nekom obimu obuhvatili i pojmove iz usmene književnosti. Tako u osvrtu na ovu lirsku vrstu, u natuknici o šaljivoj pjesmi za *Leksikon narodne književnosti*, Nada Milošević-Đorđević ukazuje na neujednačenost pristupa u južnoslavenskoj usmenoknjiževnoj historiografiji te na nedovoljnu ustaljenost u njihovoj obradi: "Obuhvatan i dosta neujednačeno upotrebljavan naziv kod svih jugoslovenskih naroda za lirske pesme, balade, pa čak i epske pesme s humorističkom ili satiričnom poentom; nekad za pesme koje su samo persiflaža nekog zbivanja, događaja, običaja, načina pevanja ('Igra konja Komar momče mlado. Gledala ga muha udovica'...; 'Moma koja malo večera', Vuk I/708). Najčešće se pevaju uz piće, u društvu, kao svojevrstan vid zabave." (Milošević-Đorđević 1984: 245)

Zapažanja u odrednici *šaljiva poezija* – koju je za *Rečnik književnih termina* napisao Zoran Konstantinović – mogu u stanovitoj mjeri biti od koristi i u književnoteorijskom određenju usmenog toka ovog lirskog pjevanja. U Konstantinovićevim razmatranjima o ovoj vrsti lirskog pjesništva stoji, između ostalog, sljedeće: "...*Š. p.* po pravilu ne zalazi duboko u probleme, već slavi radosti života ili peva o sitnim slabostima. Gracioznost, lakoća i dražesna dinamičnost jezika glavne su odlike uspešne šaljive poezije. Po pravilu je usmerena na neku poentu, rado se služi i erotskim asocijacijama, no uprkos tome je po kompoziciji većinom logična i gotovo simetrična." (Konstantinović 2001 [1984]: 832)

Alija Nametak je prvi među proučavaocima usmenog lirskog pjesništva koji je prepoznao bošnjačku šaljivu pjesmu među ostalim lirskim oblicima, a u njegovoj zbirci *Od bešike do motike* nalazi se 11 pjesama ove vrste. (Nametak 1970) S druge strane, Munib Maglajlić je prvi koji je ponudio, makar i posve sažeto, teorijsko određenje ovog lirskog oblika u bošnjačkom usmenom pjesništvu, uočivši na samom početku svoga osvrta da šaljive pjesme spadaju – "slično kao i pjesme za djecu i same dječije pjesme – među one lirske vrste koje su slabije bilježene i općenito manje proučavane". U prikazu tematsko-motivskog raspona bošnjačkih šaljivih pjesama, s obzirom na njihovu učestalost u sačuvanoj građi, Maglajlić ukazuje na one o starcu-mladoženji, o nezgrapnom momčetu, o supružanskom preganjanju te konačno na primjere čije je uobličavanje zasnovano na "događanju nemogućeg" i u kojima je zbivanje "postupkom personifikacije preneseno u životinjski svijet". (Maglajlić 2006: 33)

Kada je riječ o šaljivoj lirici, raspoloživa građa svjedoči znatno manji broj primjera u odnosu na glavninu lirskih oblika, prije svega ljubavnih i svatovsko-svadbenih. Najrasprostranjenija tematsko-motivska usmjerenja otvaraju mogućnost da se određen broj šaljivih pjesama posmatra i kao podvrsta porodične ili u nekim primjerima ljubavne lirike. Jedna od najčešćih i najomiljenijih tema bila je ona davnašnja, već spominjana, o starcu-mladoženji (*Star se Ćurčić pomladio*),[307] koja je – primjerima iz života uvijek iznova ozbiljena – izazivala šaljive opaske i poticala smijeh i podsmijeh u lokalnom okruženju. Tematika slična ovoj, široko rasprostranjenoj pjesmi, prisutna je i u onoj čiji prvi stih glasi *Šemsibega gonila patrola*,[308] u kojoj se, u komičnom svjetlu, nastojao prikazati starac kako, u nesrazmjeru htijenja i mogućnosti, pristaje za mladim ženama. Neupitnu činjenicu da je stari mladoženja omražen među djevojkama koje priželjkuju udaju posvjedočit će i deseterački stihovi pjesme *Star si pašo, neće te đevojke*,[309] u kojoj djevojka pokazuje da ne haje za "nebrojeno blago" koje bi dobila u zamjenu za gledanje u "nagrđeno lice" starca-mladoženje, već se uporno protivi mogućnosti udaje za stara, izrugujući se sve vrijeme odmaklim godinama ili samom izgledu ponuđača u liku udovca, kojeg kao mogućeg muža zagovara majka, a odlučno ga odbija kćerka, portretirajući ga neumoljivim, mladalačkim dubinskim snimkom: *Obasjala mjesečina baš k'o b'jeli dan, / Otud ide udovčina baš k'o truli panj.*[310] U drugoj pjesmi-rugalici sa sličnom tematikom, nastaloj na sandžačkim stranama bošnjačke postojbine kao i prethodna pjesma, junakinja je već udata za starca pa u nekoliko satirički intoniranih stihova predočava jezu supružanskog dodira starca-mladoženje: *Kad me takne koljenom, / K'o studenim kamenom; / Kad zagrli ručinom, / Kao suhom sušinom; / Kad me takne bradinom, / Kao granom četinom…*[311] Ali, rugalačka oštrica djevojačka može biti uperena i prema mlađima, o čemu svjedoči predostrožno momačko obraćanje ocu s molbom da ga oženi mlada, još golobrada, kako bi se spasio od ismijavanja kojima "cure hašarije" čašćavaju bradate i brkate bećare.[312]

Rugalica kao oblik šaljive pjesme u srazmjerno najvećem broju primjera nalazi se u već spominjanoj Nametkovoj zbirci *Od bešike do motike*. Osim starca-mladoženje i lijena čovjeka, ovdje su ismijavanju izvrgnute: drugarice koje vole istog momka, žena rasipnica, trostruki udovac koji nadživi svoje žene, kao i nejaki mladoženja nasuprot krupne i snažne nevjeste. Vragolasto-razdragani nastup djevojački označenog usmjerenja vrhuni u pjesmi – odgovoru drugarici na pitanje o broju prevarenih momaka. Neke od žrtava upitane bili su: momče Stambolče (*Stambolski kalem pisaše*), momče

---

[307] *Star se Čurčić pomladio*, Kuba, str. 226, br. 1083.

[308] *Šemsibega gonila patrola*, Bradarić, sv. V, br. 370.

[309] *Star si pašo, neće te đevojke*, Husein Bašić (1991), *Može li biti što bit' ne može, Lirske narodne pjesme iz Sandžaka*, Antologija, Tuzla: Grafik, str. 190-191, br. 428.

[310] *Obasjala mjesečina baš ko b'jeli dan,* Isto, str. 40-41, br. 62.

[311] *Oj momčiću, đavole*, Isto, str. 179, br. 396.

[312] *Ah, moj babo, oženi me mlada*, Bašić, 406, str. 184.

Pazarče (*Pazarski hata jahaše*), momče Pr'jepoljče (*Pr'jepoljski vino pijaše*), momče Akovče (*Akovski govor zboraše*), momče Pribojče (*Mestve kaloše nosaše*)...

Na suprotstavljenoj, momačkoj strani, u sličnom vragolastom raspoloženju poput prethodnih, uobličena je šaljivo začinjena pjesma iz porječja gornjeg toka Vrbasa, koja se, poput nekih prethodnih, može posmatrati i kao ljubavna, a stihovima je sačuvala sjećanje na dosjetljivu djevojku koja je uspjela nadmudriti i orobiti umišljenog, a zapravo naivnog momka. Okolnost koja pojačava šaljivi naboj ove pjesme jeste obrt u kojem se lirski subjekt žali, ali se istovremeno i šali na svoj račun: *Malo zaspah, al' se brzo prenuh, / Kad mi nema ata ni sokola, / Ni djevojke sa desnice ruke.*[313] U pjesmi s drugog kraja Bosne, iz Posavine, sa područja Dervente, veselo momče se izruguje na svoj, ali i na račun djevojaka s kojima ašikuje. Tako se nepoznati pjesnik, da bi dočarao izgled jedne odabranice, izdašno poslužio stilskim mogućnostima hiperbole: *Dva aršina u visinu, / A četiri u širinu.*[314] Nisu rijetke okolnosti u kojima se momak šali isključivo na vlastiti račun. U jednom primjeru momak se ponadao da će naći prikladnu djevojku ako ode "u svijet", odnosno na rad kod rodbine, te da će tako dobiti priliku za ispunjenje svojih priželjkivanja vezanih za ženidbu. Međutim, od njegovih nadanja ostali su tek pusti snovi; stoga on u duhovitoj izjavi saopćava slušaocima blago razočarenje ishodom učinjenih radnji: *Rekoše me oženiti, / Obećaše, pa slagaše.*[315] Zaljubljen momak u nekim prilikama ne krije ushićenje djevojkom, koja mu zna pomutiti pamet do mjere da zaboravi sve što je dotada "pred hodžom" naučio. U jednom uveseljavajuće intoniranom primjeru momak se samozatajno našalio na vlastiti račun: *Sve musafe sučio, / Kad bih zlato vidio, / Džundža bi mi tresla, / Ne bih sabah umio...*[316]

Ako momci žele zadirkivati jarana koji se tek oženio, onda najčešće za sadržaj svoje rugalice uzimaju miraz koji je mladoženja dobio uz svoju odabranicu. Da bi se postigla željena duhovita žaoka u ostvarenju ovog oblika šaljive pjesme, nerijetko se posezalo i za reskim cinizmom, kao u stihovima koji bespoštedno ismijavaju doneseni miraz: *Velik miraz dotjerao, / Jedno jare i magare.*[317] Momačkog izrugivanja nisu bile pošteđene ni djevojke koje bi se udavale za mladiće koji im nisu bili odgovarajuća prilika. U jednom primjeru neznani pjesnik poslužio se ironijom u nakani da ocrni djevojkin izbor: *Udala se za cara, / A u cara kobila, / Momku zube pobila...*[318]

---

[313] *Sabah zora, a ja još kod dvora*, Bajraktarević, br. 3.

[314] *Ja se najmi' u amidže*, Bradarić, sv. III, br. 90.

[315] *Ja se najmih po svijetu*, Bašić, str. 191, br. 430.

[316] *Pred hodžom sam učio*, Zovko, sv. III, pjesma br. 7.

[317] *Koga ćete zagrliti*, Bradarić, sv. III, pjesma br. 86.

Djevojke su također u stihovima oblikovale duhovite pošalice i vragolaste rugalice, koje su bile usmjeravane čak i na račun vlastitih odabranika. U jednoj pjesmi prpošna djevojka nastoji istaći da hrabrost i junaštvo, kao osobine vrijedne hvale u društvenom okruženju, nisu jača strana njezina momka: *Svi junaci u mlin idu, / A moj dragi ispod mlina. / Svi junaci u torbici, / A moj dragi u šačici.*[319] U drugom primjeru, koji započinje stihovima *Vid oraha, debla debeloga,*[320] oštrica rugalice usmjerena je protiv momkove ponositosti, jordama, njegovog uobraženog nastupa, koji biva ispoljen na komičan način.

Šaljive pjesme koje su se pjevale u porodičnom krugu, često su sadržavale duhovitu žaoku upućenu na račun lijene i nespretne nevjeste. Tako se u jednom primjeru ukućani na grub način izruguju snahinoj trapavosti i površnosti prilikom obavljanja kućnih poslova: *Kuću mela, budžak ostavljala, / Kruh kuhala, žabu ukuhala, / Mliko mela, i miša umela.*[321] Bespoštednom ismijavanju izlagali su zetovi punice, ali su i punice uzvraćale zetovima istom mjerom. Odnos zeta i punice općenito u društvenom životu bosanskohercegovačke zajednice u prošlim vremenima sažeo je u sebe humorni naboj koji je omogućio pjesnicima uobličavanje pjesama-rugalica, u kojima je od stanovišta lirskog subjekta zavisilo ko će od sudionika opjevanog stanja ili dešavanja biti na udaru rugalačke oštrice. Brojni su stihovi posvjedočili da zet u ličnosti punice vidi krivca za nepripremljenost nevjeste za suočavanje sa obavezama koje pred nju iskrsavaju u novome domu, u mladoženjinoj kući. Komične nesrazmjere nevjestinog nesnalaženja u kućnim poslovima, za koje je zet označio punicu kao neupitnog krivca, prikazane su posredstvom njene slikovite začuđenosti pred nezamjenjivim pomagalom u ondašnjim domaćinstvima: tkalačkim stanom i njegovim najvažnijim dijelovima.[322] U drugoj pjesmi sa istog tematskog poprišta, uobličenoj iz suprotstavljene perspektive, punica je uzvratila zetu jednako oštro, obznanjujući svoje razočaravajuće dojmove potaknute njegovom vanjštinom: *"Vid' mi zeta, vid' mi bujuzeta, / Ko da ga je kobila ždrebila, / Magarica mlikom zadojila, / A kučka mu na babine došla!"*[323]

---

[318] *Ti si cura macura*, Zovko, sv. III, pjesma br. 44.

[319] *Zareko' se, poreko' se*, Bradarić, sv. V, br. 365.

[320] *Vid oraha, debla debeloga*, Bradarić, sv. V, br. 8.

[321] *Ne krekeč'te žabe po potoci*, Bradarić, sv. V, br. 134.

[322] *Putem kasa lisičica*, Munib Maglajlić (2006), *Usmena lirika Bošnjaka*, Sarajevo: Preporod, br. 296, str. 340.

U jednoj uveseljavajuće intoniranoj pjesmici, uobličenoj trinaestercem usmene lirike: *Kad se ženi Pirmič Pilav, Hošafagin sin,*[324] ostvarenoj omiljenim postupkom personificiranja, zapamćena su i razna jela koja su bila posluživana prilikom pojedinih važnih događaja i različitih veselih porodičnih okupljanja u kući. Slična tematika sažeta je i u pjesmici o bunguru i tarhani, u kojoj se krajnje jednostavna i posna narodna jela, poput čorbe od istučenog žita i tarhane, porede sa pokuđenom društvenom beskorisnošću i štetom koju prave besposlene sluge i dokoni ljudi općenito.[325]

Situacije apsurda, koje su na drukčiji način od prethodnih primjera znale izmamiti smijeh slušalaca, stekle su se u nekim bošnjačkim šaljivim pjesmama, a jedan takav predstavlja ona koja započinje stihovima: *Konja jaši po moru delija,*[326] o deliji koji će se mrtav vratiti kući i zateći oca kako ga ljuljaju u bešici. Među pjesme ove vrste može se svrstati i ona u kojoj Hasan-aga bere zelje u Mostaru "ispod Sarajeva" sve dok ga ne spazi zlo momče "ispod Beča" te pogodi puškom naslonjenom na "bedem Budimu" u "zlo misto" i to "u kolino, među oka oba."[327]

Pregnuću sklono okruženje nije odobravalo ni samohvalisanje pa je ova osobina bila izložena osudi kroz smijeh. U jednom primjeru ovog usmjerenja – *Falila se fala materina* – ruglu je bila izvrgnuta hvalisava djevojka, koja je ustvari bila lijena dok se u svojoj okolini nastojala predstaviti u drugačijem svjetlu, prikrivajući na taj način svoje stvarne osobine.[328] Ponašanje mladih djevojaka često je bilo na udaru oštrice društvene kritike, upućene od strane starijih koji su, u nakani ismijavanja, često znali preuveličati uočene djevojačke novotarije: *Ne ustane da štogod uradi, / Već ustane da se naparadi, / Pa zaključa u odaje vrata, / Pa se maže po četiri sata...*[329] Na liniji izrugivanja pokondirenosti, slična prethodnoj je pjesma koja započinje stihovima *Djevojka se podilbederila,*[330] u kojoj pjesnik ismijava postupke mlade djeve koja je odbacila đerđef i preslicu, a prihvatila "lulu i tamburu" pa sada "bolje puši, nego tutundžija" i "bolje kuca, nego čalgiđija".

---

[323] *Pošetale pašine kokoši*, Isto, br. 297, str. 341.

[324] *Kad se ženi Pirmič Pilav, Hošafagin sin*, Milošević, sv. IV, br. 476 (282), str. 440.

[325] *Dva jarana bungur i tarana*, Zovko, sv. IV, br. 156.

[326] *Konja jaši po moru delija*, Zovko, sv. IV, br. 143.

[327] *Zelje bere aga Hasan-aga*, Maglajlić, br. 299, str. 343.

[328] *Falila se fala materina*, Bajraktarević, br. 70.

[329] *Gdjegod koja čestita osvane*, Nametak, FAZM, Fsc. VII-G, 5802.

[330] *Djevojka se podilbederila*, Zovko, sv. IV, br. 116.

Iako šaljive pjesme pripadaju onom dijelu usmene lirike koja je slabije bilježena i manje istraživana, nekoliko desetina sačuvanih primjera u dostupnoj građi nametnuli su obavezu da se pred ovim pjesmama zastane i da se iznutra osluhne njihovo lirsko bilo. Šaljive pjesme proistekle su mahom iz potrebe da se na duhovit način izlože smijehu okoline pojedinci čije je postupke trebalo ciljano, za opće dobro, blaže ili oštrije ukoriti. Šaljive pjesme u društvu koje ih je iznjedrilo kao tradicijski usmenoknjiževni oblik imalo je krajnje praktičnu namjenu: ismijavanjem ili izricanjem ironičnog, pa i sarkastičnog iskaza na račun pojedinaca čiji su postupci izlazili iz poželjnog kruga običajne prakse – podupiralo se i učvršćivalo lijepo postupanje u porodičnom okruženju te društveno prihvatljivo ponašanje općenito.

Lirski distih u bošnjačkoj usmenoj lirici

Lirski distih, najčešće uobličen u epskom desetercu, kao i najveći dio bošnjačkog lirskog pjevanja općenito, bio je u prošlosti jedna od omiljenih usmenolirskih vrsta na bosanskohercegovačkom prostoru, osobito u seoskoj sredini. Riječ je o lirskoj vrsti koja je na južnoslavenskom području označavana različitimm terminima: u literaturi se za bosanskohercegovačku građu u vidu dvostihovnih oblika ustalio naziv *ganga*, posebno za one primjere koji su nastajali i bili prenošeni među hrvatskim stanovništvom, a među samim izvođačima susreće se i oznaka "kolske pjesme". U Srbiji, posebno u Vojvodini, ali i šire, te u literaturi općenito, odavno je ustaljen termin *bećarac*.

Prva teorijska i stilistička analiza ove kratke lirske tvorevine susreće se u studiji *Bećarac* Mladena Leskovca s kraja šeste decenije 20. stoljeća, koji je ovaj usmenoknjiževni oblik označio kao najkraću narodnu pjesmu, oblik koji je skoro u pravilu ”siromašan i kratkodah distih". U konkretnijem određenju bećarca kao samosvojne usmenoknjiževne lirske vrste, Leskovac je uočio: "Nije poskočica, iako se katkada, a mnogim baš sasvim bitnim oznakama – svojim humorom, negovanom intelektualnom dosetkom, najzad onom nasmejanom improvizacijom nametnutom joj po zakonima najneposrednijeg, katkada dabogme baš i sasvim efemernog njenog zadatka – graniči s njom ili se čak i poklapa; nego je pesma, prava, nesumnjiva, jedna jedina, zatvorena, cela i samostalna, završena – baš i onda kada se jedna nadovezuje i oslanja na drugu, ili se one jedna s drugom prepliću, smenjuju i uzajamno dopunjuju, u vatri čarke, bilo kao perfidno pitanje i lukavo izbegnuti odgovor, bilo kao nasrtljiva nazlobraza fraza i nadmudrivački paprena antifraza." (Leskovac [1958] 1972:59)

Jedno od rijetkih književnoteorijskih uobličenja bećarca kao jezgrovite lirske forme poteklo je od historičara i teoretičara književnosti Dragiše Živkovića, koji je u ogledu pod naslovom *Dve stilske crte srpskog romantizma* povezao ovaj lirski iskaz sa stihovima poznatih srpskih romantičarskih pjesnika (B. Radičević, J. J. Zmaj, Đ. Jakšić i drugi). Živković se najprije pozvao na već spomenutu zbirku bećaraca Mladena Leskovca, objavljenu u Novom Sadu (Leskovac 1958), a onda je stilske crte i motiviku ovog lirskog oblika uporedio sa ljubavnim pjesmama koje su skladali pobrojani srpski romantičari. Opisujući ovu kratku lirsku formu, Živković je zaključio: “Ti bećarci se pevaju na dosta širokoj teritoriji, počev od Srema i Vojvodine u celini, pa preko Slavonije, sve do Korduna i Like i oni veoma mnogo odudaraju od lirskih pesama koje je Vuk sakupio i objavio u svojoj *Pjesnarici* (1814), kao i u kasnijim zbirkama. To je najčešće čulna, a uz to i duhovita, vragolasto-podsmešljiva pesmica, pevana gotovo uvek u dobrom raspoloženju, sa sočnim humorom, ponekad i zasoljenim, dakle nešto što Vuk nikad ne bi priznao za poeziju i moral idealizovanog, patrijarhalnog i vrlo strogog u pitanjima ljubavnog morala hercegovačkog, crnogorskog ili zapadnosrbijanskog seljaka, inače, po Vuku, nosioca tipskih srpskih nacionalnih osobina, počevši od jezika pa sve do bitnih psiho-fizioloških crta. (...) I zaista, pogledajmo samo neke od tih bećaraca: *Ala mi se omilila mala, / Na potoku kad je noge prala*, zar to nije Brankova ‘moma’ kojoj se ‘none’ bele, sušta suprotnost onim, npr., ‘les pieds adorés’ Lamartinove drage.” (Živković 1959: 215)

U natuknici o bećarcu u *Rečniku književnih termina*, ono najvažnije u ovoj lirskoj vrsti Miodrag Maticki je sažeo u jednoj rečenici: “Najkraća, prevashodno ljubavna, narodna lirska pesma, po pravilu škrt deseterački dvostih u kome dominira slik (aa; leoninski slik): *Iljadice, šareno ti lice, / Čini mi se otić’ ćeš na svirce*.” (Maticki 1984: 81)

Kratko se bećarca dotakao i književni historičar Jovan Deretić, koji je bećarac prepoznao kao svojevrstan izdanak ljubavne poezije koja je nastajala i prenošena u ravničarskim panonskim oblastima, u kojima je u 18. i početkom 19. stoljeća, “u susretu narodne s raznim oblicima umetničke poezije nastala tzv. građanska lirika”, koju ovaj autor vidi kao “prelaznu formu između kolektivnog i individualnog stvaranja” te na istom tragu nudi sažeto književnoteorijsko određenje: “Poseban izdanak poezije tih krajeva je bećarac, najkraća lirska pesma, obično rimovani distih, najčešće građena na dosetki, vesela, šaljiva, na mahove razuzdana.” (Deretić 2007 [1983]: 332-333)

U natuknici o bećarcu za *Leksikon narodne književnosti*, uz ponuđenih nekoliko sinonima (čaranac, dikica, preklapuša, gonetalica), Radmila Pešić je u književnoteorijskom određenju istakla sljedeće osobine ovog lirskog oblika: “Naša najkraća narodna pesma, nastala u seoskoj sredini Srema, Banata, Bačke, Slavonije, Korduna, Like. Najstariji zapisi ove pesme su iz XVIII v. Čine je samo dva deseteračka stiha sa po pet trohejskih stopa; ređe se u skupu pevaju po dva ili više distiha. Bećarac se peva pojedinačno, u duetu ili u grupi, obično ustaljenom melodijom, uz instrumentalnu pratnju (frula, gajde, tamburica). U njemu preovlađuje veseo, najčešće podsmešljiv i obesan ton; tema je uglavnom ljubavna: (...) *Ide lola i podig'o glavu / Zap'o nosom o dudovu granu*. U novije vreme popularan i na dinarskom terenu." (Pešić 1984: 28-29)

Najobuhvatnije se lirskim distihom na bosanskohercegovačkom području do sada bavila Ankica Petrović, koja je odbranila doktorsku disertaciju o *gangi* – što je prastari naziv za lirski distih među Hrvatima u Hercegovini, pod naslovom *Ganga, a Form of Traditional Rural Singing in Yugoslavia*, u Sjevernoj Irskoj, na Univerzitetu *The Queen's University of Belfast*. Lirski distih kao pjesnički oblik u bošnjačkoj lirici našao se u žiži zanimanja američke etnologinje i folkloristkinje Yvonne R. Lockwood, koja je u dvogodišnjem razdoblju između 1966. i 1968. vršila istraživanja u selima Planinica, Ivica, Jazvenik i Jablani, na području gornjeg toka rijeke Vrbas, u okolini Bugojna, o čemu je objavila etnološko-folklorističku studiju *Text and context, folksong in a Bosnian Muslim village*.

Za proučavanja lirskog distiha u bošnjačkoj usmenoj lirici, "bosanskog bećarca", dvogodišnja istraživanja Lockwoodove su od posebnog značaja, jer je ova autorica – sakupljajući građu za svoje etnološke potrebe – zabilježila brojne primjere ovog lirskog oblika. Kako je već svojstveno ovoj najkraćoj lirskoj formi, lirski distih koji je Lockwoodova zatekla u selu Planinica i susjedstvu samosvojna je i za sebe zaokružena smisaona cjelina. Uočljiva je pojava da su neki sadržaji obuhvaćeni distisima u nizu, na koju pojavu je već ukazano u literaturi o bećarcu.[331]

U osvrtu na pjesničku građu zabilježenu u označenim selima bugojanskog kraja Lockwoodova je iznijela neka zapažanja o bećarcu, koji je, po njenom mišljenju, tek uži pojam jedne šire pjesničke pojave, u formalnom smislu prepoznatljivije kao lirski distih, najčešće spjevan u rasprostranjenom epskom desetercu. Kao nešto novo u odnosu na literaturu o lirskom distihu koja joj prethodi, Lockwoodova primjećuje da je dio ovog pjevanja ciljano usmjeren iz jedne protiv neke društvene skupine: protiv momaka, protiv djevojaka, protiv muškaraca općenito, protiv žena i muževa, protiv suparnica. Lockwoodova potom uočava one koje opisuju porodične veze (o svekru i svekrvi, o jetrvi, o punici i puncu); također i one o neuzvraćenoj ljubavi, o braku, one općenito skaredne te o stanovnicima drugih sela.[332]

---

[331] U pojedinim krajevima Bosne i Hercegovine često se izvodio i takozvani "ženski bećarac", koji se po formi i obliku stiha ne razlikuje od "muškog bećarca", ali je u temi obično sadržana poruka upućena suprotnom spolu.

[332] Yvonne R. Lockwood, "Text and kontext, folksong in a Bosnian Muslim village", Slavica Publishers, Inc. Ohio, USA, 1983. str. 41. Osim o lirskom distihu – čemu je posveće-

R. Lockwood iznosi zanimljivo zapažanje u pojašnjenju pjesama koje su upućene protiv neke društvene skupine, npr. onih protiv cura i momaka. Naime, čini se da ove pjesme nemaju u svojoj osnovi degradirajuću namjeru, nego tek skretanje pažnje na neke nepoželjne pojave koje ulaze u društvo s modernizacijom života i učestalijim i raznorodnijim vezama sa okruženjem. Kada je riječ o skarednim pjesmama, one su imale za cilj predominaciju muške moći pa se zato nisu skoro ni mogle čuti iz ženskih usta. Ovakva te njima slična zapažanja nalaze se i u antropološkim dionicama knjige Yvonne R. Lockwood. I ljubavne pjesme uvjetovane su društvenim prilikama. Po mišljenju Lockwoodove, u njima je snažno izražen fatalizam, ali i žal zbog neuzvraćene ili zabranjene ljubavi.

Bilježenjem lirskog distiha na bosanskohercegovačkom području bavili su se već od sredine 20. stoljeća saradnici Etnološkog odjeljenja Zemaljskog muzeja u Sarajevu, u sklopu organiziranog bilježenja foklornih tvorevina općenito, među kojima se s obzirom na sakupljački prinos posebno ističe Ljuba Simić, koja je u svom dugogodišnjem terenskom radu zabilježila općenito velik broj usmenih lirskih oblika. Uvid u tematsko-motivski raspon građe lirskog distiha pohranjene u Folklornom arhivu Zemaljskog muzeja u Sarajevu (FAZM) pokazuje da ovaj oblik na označenom području ispoljava sličan diverzitet koji je ustanovljen u cjelokupnoj bošnjačkoj lirici, sa izuzetkom mitološke pjesme, što će reći da se usmjerenje skoro svakog lirskog oblika, prema podjeli koja je već ponuđena, može naći i u formi lirskog distiha, a što se slaže i sa nalazima R. Lockwoodove.

Ovdje vrijedi napomenuti da je najnovije etnološko-folklorističko terensko istraživanje, koje su – na području Prusca, Kraljeve Sutjeske i Konjica – obavili saradnici Etnološkog odjeljenja Zemaljskog muzeja u razdoblju između 2008. i 2010. godine, pokazalo da je među zatečenim lirskim oblicima, prema broju zabilježenih primjera, lirski distih bio u velikoj prednosti ili, gledano iz drugog ugla, među rijetkim živućim pamtiocima usmene pjesme u najvećem broju nalaze se baštinici upravo lirskog distiha.

Jednako kao i u lirici općenito, primjeri ljubavnog usmjerenja najbrojniji su oblici lirskog distiha. Kako su posvjedočile kazivačice na skorašnjim etnološko-folklorističkim bavljenjima, ove su pjesme, uz kolanje, djevojke pripijevale momcima na teferičima ili porodično-komšijskim okupljanjima pa su u bosanskohercegovačkoj sredini lirski distisi imenovani i kao *kolske* pjesme. Kolanjem su djevojke pokazivale svoju ljepotu, a lirski dis-

---

na najveća pažnja – u rukopisu Lockwoodowe nalaze se zanimljive opaske o pjesmama uz rad (uz kosidbu, uz tkanje, uz hvatanje pčelinjih rojeva).

tih služio je da, osim vanjštine istaknu oštrinu uma i dovitljivost, osobine koje su pojačavale ukupni priželjkivani dojam o djevojci. Budući da se za vrijeme kolanja nije čula nikakva instrumentalna pratnja, lagano kružno kretanje omogućavalo je pogodnu sabranost u trenucima uobličavanja i izgovaranja lirskog distiha.

Uloga ove najkraće lirske vrste – gledajući iz djevojačke perspektive – bila je višestruka: istaći vlastitu pronicljivost, poigrati se sa nastojanjima udvarača, ali uz sve to sačuvati djevojačku čast i ponos. U stihovima: *Očiju mi sa kojima gledam, / Dok sam cura poljubit se ne dam*[333] djevojka unekoliko prkosi momku, ali u isto vrijeme naglašava važnost moralnog načela prema kojem tjelesna bliskost prije bračnog uvezivanja nije dopustiva.

U nekim prilikama djevojka se znala odvažiti i da provjeri momkovu naklonost i želju za susretom pa su tako i nastali stihovi: *Dođi dragi kad je pomrčina, / Lahko ti je kad je mjesečina*,[334] u kojima je – osim nedvojbene želje za susretom – prikrivena i želja za preispitivanjem momkove odanosti i iskrenosti prema djevojci. I dok bi djevojka, ponekad, uzaludno čekala momka, nastajali su stihovi u kojima je iskazivala svoje želje za ponovnim susretom i tihu sjetu zbog rastanka.[335] Djevojke su često bivale u povoljnijem položaju u društvu, koji im je osiguravao priliku da biraju najdražeg između više zainteresiranih mladića. Ako ipak onaj najdraži ne prilazi, drugi momci mogu biti kakva-takva utjeha, ali se djevojka u pravilu nada odabranom, a nerijetko to biva onaj iz najbliže okoline: *Komšija mi najmilije cvijeće, / Srce moje drugog lole neće.*[336]

Na susretima mladeži bilo je uobičajeno da više nego jedan momak prilazi nekoj djevojci istovremeno, obično po dvojica, a onda bi djeva trebala da se odluči s kim će od njih nastaviti razgovor, što bi pokazivala obraćanjem pažnje na samo jednoga od njih. Kako bi izbjegla mogući neželjeni razvoj događaja, djevojka je u nekim prilikama u šaljivom tonu skretala pažnju na opasnost koju krije takav nastup: *Dođi dragi, ne vodi kolege, / Fin kolega, zavoljet ću njega*.[337] Ponekad djevojka u samouvjerenom istupu upućuje momcima riječi koje su izraz samosvijesti i uvjerenosti u čarobnu snagu oka djevojačkog, tj. njezina pogleda: *Koga moje oči pogledaju, / Veremi mu gori ne trebaju!*[338]

---

[333] FAZM, LXVII–G, 16366.

[334] Isto, 16441.

[335] Isto, 16427.

[336] LXVIII–G, 16434.

[337] Isto, 16443.

[338] FAZM, LXVIII–G, 16452. Kazivala Hatidža Mehmedović iz Srebrenice.

Ako djevojka otkrije da joj ašiklija nije vjeran, a ipak joj dolazi i obasipa je slatkim obećanjima, ona se najprije odluči da ga blago prekori riječima: *Moj dragane i jesi i nisi, / Oženi se da vidim čiji si*,[339] svjesna da će možda izgubiti priliku kojoj se nadala zbog nestrpljenja, ali spremna da se suoči i sa gorkom istinom koju krije srce voljenog momka. Ako ipak izgubi priželjkivanog ašikliju, djevojka se ponekad ne usteže da jaranicama saopći svoju ljubavnu nevolju: *Voljela sam i voljena bila, / Sad me moja ljubav ostavila*.[340]

Nije bila rijetka pojava da i pojedine dionice svatovsko-svadbenog dešavanja budu popraćene lirskim distihom. Na polasku po nevjestu svatovi su često bili ispraćani riječima: *Zbogom pošli kićeni svatovi, / Zbogom pošli, dobro dvoru došli*.[341] Također, kada svatovi stignu kod nevjestine kuće, ukućani izlaze pred njih te pridošlice dočekuju pjesmom: *Dobro došli kićeni svatovi, / Dobro došli, dobrom dvoru došli*.[342]

Među zabilježenim primjerima lirskog distiha u bošnjačkoj sredini nalaze se i neki sa vojničkom tematikom, te značajan broj onih šaljivo intoniranih, koji su se našli u repertoaru raspjevane omladine, posebno u nekim društvenim skupinama u drugoj polovini 20. stoljeća. Služenje “vojnog roka” u određenim razdobljima na području nekadašnje jugoslavenske države prihvatalo se u pojedinim dijelovima ondašnjeg društva uglavnom kao svojevrsna čast te priznanje i ovjera za mladića, ali su se u isto vrijeme mogle čuti i žalopojke, koje su djevojke pjevale momcima na odlasku. Dok su se roditelji ponosili činom odlaska sina u vojsku, djevojke bi izvijale sjetno-šaljivu tužaljku: *Moj dragane žao mi je tebe, / Što mi ode pod vojničko ćebe*[343] ili bi u istom tonu zazivale vrhovnog vojnog zapovjednika: *Druže Tito, pusti moje janje, / Jedan vojnik ni više ni manje*,[344] dobro pritom znajući da su sve njihove riječi ipak samo puka priželjkivanja. Nakon što bi se suočile sa momkovim odlaskom u vojničko stranstvovanje, djevojke bi im obično poručivale da teško podnose novonastalo stanje te kako utješno može biti javljanje unovačenog pismom: *Piši, lolo, ne žali papira, / Nije moje srce od krumpira*.[345] Kada su već neminovno morale prihvatiti stanje samovanja i čekanja, djevojke bi nove okolnosti ponekad znale okrenuti i na šalu, u kojoj se ipak prepoznaje glas blagog prijekora usljed osjećanja napuštenosti, kojim su bivale pogođene nakon odlaska voljenog momka u vojsku. U traženju najdjelotvornijeg načina kako da skrenu pažnju odsutnog momka na sebe, djevojke su ponekad pribjegavale svojevrsnoj ucjeni, sadržanoj u stihovima: *Piši, lolo, ne žali olovke, / Čekaću te i varati momke.*[346]

---

[339] Isto, 16446. Kazivala Hanifa Mehmedović iz Pala kod Srebrenice.

[340] Isto, 16453.

[341] FAZM, LXVIII–G, 16409.

[342] Isto.

[343] FAZM, XXII–G, 9235.

[344] Isto, XXV–G, 9472.

[345] Isto.

Konačno, kada je općenito riječ o tematici lirskog distiha u bošnjačkom usmenom pjesništvu, nije ga osnovano – kako je već ukazivano – svoditi isključivo na ljubavni okvir, premda on omeđuje glavninu ovog pjevanja. S druge strane, nije upitno da je ova samosvojna lirska vrsta u istom narodnom okruženju nastajala i u dugom razdoblju živjela gotovo isključivo u seoskoj sredini.

---

[346] Isto.

Teorijsko određenje, stilska sredstva i oblici stiha u bošnjačkoj usmenoj lirici

U antičko vrijeme pojam lirike podrazumijevao je one pjesme koje su se izvodile uz pratnju određenog instrumenta, naspram onih koje su se samo recitirale, iz čega proističe zaključak da je lirska poezija u osnovi sinkretička. Samo određenje *lirska* dolazi od riječi *lyra*, kako je imenovan jedan od grčkih instrumenata koji su činili muzičku pratnju ovih pjesama. Međutim, sam Aristotel ne izdvaja liriku naspram epa, tragedije i komedije, ali se u njega nalaze izdvojene pojave označene sa *auletika* i *kitaristika*, kao pjesničke vrste koje su sinkretičke, što znači da su u njima stihovi bili ritmički i harmonički sjedinjeni sa muzikom i plesom. (Aristotelova *Poetika* 1977 [1912]) Trijadni sistem književnih rodova (lirike, epike i drame) ustanovljen je u njemačkoj estetici početkom 19. stoljeća.[347] Određenjem usmene lirske pjesme prvi se na južnoslavenskom prostoru, početkom 19. stoljeća, pozabavio Vuk Stefanović Karadžić, imenujući ih "ženskim pjesmama", koje je prema tematici i namjeni podijelio na dvadeset vrsta. (Karadžić 1824)

Savremeni teoretičari književnosti jedinstveni su u stavu da se pojam lirske pjesme, u najopćenitijem smislu gledano, odnosi na onu vrstu umjetnosti riječi u kojoj pjesnik izražava svoja lična osjećanja. Kada je riječ o usmenoj lirskoj pjesmi, N. Milošević-Đorđević navodi da se radi o vrsti koja u osnovi ipak ima sažeto kazivanje kakvog događaja, koje je prožeto iznošenjem osjećanja ili razmišljanja, te da je usmena lirska pjesma povezana sa napjevom, koji pri izvođenju zaslužuje veću pažnju nego sami tekst. (Pešić, Milošević-Đorđević 1984) Oslanjajući se na Aristotelovu podjelu, R. Wellek i A. Waren napominju da se u lirskoj poeziji ispoljava tek pjesnikova ličnost. (Wellek i Waren 1956) Shvatanje da je lirska pjesma odraz isključivo ličnog doživljajnog iskustva autora uzdrmao je tradicionalnu ideju na kojoj se zasnivala cijela poetika, tj. shvaćanje poezije kao umijeća. Ovdje se otvara pitanje koliko je u određenom pjesničkom ostvarenju važan doživljaj pjesnika, a koliko njegovo saopćavanje, odnosno dojam koji ostavlja tekst kao takav. Teoretičar književnosti Zdenko Lešić definira lirsku pjesmu kao kraći jezički iskaz izrazite ekspresivnosti, ali i naglašene usmjerenosti na njegovu jezičku uređenost. (Lešić 2005) U ovom određenju prepoznaje se i Jakobsonov stav prema kojem je u lirskoj pjesmi prevladavajuća usmjerenost iskaza na prvo lice, na pjesnika, a zatim i usmjerenost na poruku (sami tekst pjesme) kao takvu. S druge strane, usmjerenost na sami tekst odgovara zahtjevima teorije recepcije, kao i često citiranom stavu Rolanda Barthesa o odsustvu (smrti) Autora te čitaocu (u primjeru usmenog pjesništva – slušaocu) kao proizvođaču Teksta. (Lešić 2006) Autor /narodni kolektiv/, s jedne, i čitalac /usmeni prenosilac/, s druge strane, sami po sebi ne znače koliko relacija koja se uspostavlja između njih. U ovakvom pristupu sagledavanja lirike presudnu važnost čini funkcija jezika, koji je u primjeru lirske pjesme uređen posredstvom stihova, bez obzira na činjenicu da stih nije njezino izrazito razlikovno svojstvo. Međutim, stih sam po sebi ima velik značaj u strukturi lirske pjesme, o čemu će biti govora kasnije. Prema M. Solaru, pojam lirike dobio je širu razradu u estetici i poetici romantizma, gdje se, za razliku od klasicizma, visoko cijenilo neposredno izražavanje osjećanja. (Solar 2011) Isti teoretičar ističe da je sve o čemu lirska pjesma kazuje izraz neposrednog, trenutnog i osobnog iskustva, u kojem se gube sve razlike između subjektivnog i objektivnog, vanjskog i unutarnjeg, pojedinačnog i općenitog, "ja" lirskog subjekta i svekolikog svijeta. (Solar 2001) I ne samo to, lirska pjesma se odlikuje jedinstvom ritma i sazvučja riječi sa njihovim značenjem, što je dokaz o njezinoj sinkretičkoj prirodi, ali i sa posebnim odnosom prema onome o čemu se u njoj kazuje. Zbog toga se ova vrsta smatra subjektivnom i nije u mogućnosti opisivati događaje, barem ne na način kako to čine epski i dramski rod, nego može svjedočiti tek o neposrednom osobnom iskustvu pjesnika. Prema tome, lirska pjesma nema fabulu kao epska, jer u lirici nema naracije, ali ipak proističe iz složene jezičke strukture. Konačno, teoretičari podvlače da uspjela pjesnička ostvarenja sadržavaju svrsishodno iskorištene sve osobine jezika na svim strukturnim razinama da bi se udovoljilo estetskom aspektu poetskog govora. Riječ je, naime, o foničnim, metričkim, ritmičkim, melodijskim, sintaksičkim i drugim osobinama estetski organiziranog jezika. (Vinogradov 1971: 307) Ovakav stav ponovo upućuje na činjenicu o važnosti pjesnikovog doživljajnog iskustva, ali i na značaj umijeća saopćavanja istog. Konačno, ako želimo osmotriti pjesmu (njezin tekst) analizirajući poetička svojstva, ustanovit ćemo da su pobrojani jezički obrasci najzornije uočljivi upravo na primjeru usmenih lirskih pjesama.

---

[347] Lešić primjećuje da je s prevladavanjem romatičarske osjećajnosti krajem 18. stoljeća došlo do potpunog prestrukturiranja klasifikacije književnosti, gdje je lirska poezija dobila značaj kakav nije imala. Naime, opsjednutost epskom i dramskom poezijom u 16. i 17. stoljeću nije pogodovala teorijskom promišljanju lirike kao posebne vrste pjesništva, koja objedinjava sve one oblike koje nemaju ni epski, ni dramski karakter. Međutim, za modernu književnokritičku svijest, pojam *lirska* izgubio je čvrstinu. Zapravo, u novijem razdoblju, shvatanje poezije sve više će samo po sebi generirati odrednicu *lirska* – a književnost će imati ili proznu ili pjesničku realizaciju. Ipak, kada govorimo o usmenoj književnosti, još možemo reći da lirika danas omogućava da se u teorijsko razmatranje uvrste sve one pjesme koje nemaju ni epski, ni dramski karakter. (Lešić 2005)

a. Lirski paralelizmi i druge stilske figure u usmenoj lirici

Struktura lirske pjesme u kojoj su uočljive odlike koje su izraz njezine samosvojnosti postaje prepoznatljiva nakon razmatranja teme, kompozicije, jezika te ritmičke organizacije pjesme. Velik učinak u zaokruženju poetskog dojma lirski pjesnik ostvaruje korištenjem različitih stilskih figura u jezičkom uobličenju umjetnine.[348]

Ukupno postignuće usmene lirike u vidu izbrušenih pjesama, u čemu su sudjelovali pjesnici niza naraštaja, podrazumijevalo je korištenje određenog broja različitih stilskih figura. Osim više oblika tropa, izrazitu primjenu u usmenoj lirici ostvarili su lirski paralelizmi, a razlikovnu odliku među figurama unutar južnoslavenskog usmenog pjesništva općenito čini takozvana slavenska antiteza (Nezirović 2006).

Kada je riječ o klasifikaciji figura, u prošlosti su se smjenjivali retorički, književnoteorijski i stilistički pristupi, a ovom pitanju se općenito u dosadašnjoj literaturi prilazilo sa različitih stanovišta. (V. npr. Zima 1880, Todorov 1967, Škiljan 1985) U praćenju stilskih figura koje su se učestalije javljale u oblikovanju usmenog pjesništva, dolazilo je do različitih podjela, zavisno od polaznih kriterija koji su ih određivali. Tako na jezičkoj razini, tj. na razini "načina saopštavanja pesničkim jezikom", Dragiša Živković razlikuje: a. figure koje posjeduju snagu u sugestivnom djelovanju, b. trope, c. figure koje mijenjaju rečeničku intonaciju i c. figure sa određenom zvukovnom orkestracijom. (Živković 1966: 120-121) Sličnu podjelu, u ravni savremenog shvaćanja jezika, načinio je M. Solar, prema čijim uvidima postoje četiri vrste stilskih figura i to: a. figure dikcije, b. figure riječi ili tropi, c. figure konstrukcije i d. figure misli. (Solar 2001: 73) S druge strane, Marina Katnić-Bakaršić u knjizi *Stilistika* uzima u obzir razinu jezika na kojoj se "figurativnost (odstupanje, začudnost) realizira", dijeleći po toj osnovi figure na: a. fonetsko-fonološke, b. leksičko-sintaksičke, c. sitaksičke. (Katnić-Bakaršić 2007: 303)

Na predočenom uzorku od 300 pjesama praćene su najučestalije stilske figure koje se javljaju unutar bošnjačkog lirskog pjesništva. Nakon prvog prohoda ustanovljeno je da su lirski paralelizmi prisutni u gotovo polovini razmatrane građe (136 pjesama), što znači da figure dikcije prema M. Solaru, ili leksičko-sintaksičke figure, prema podjeli koju je načinila M. Katnić-Bakaršić, a kojima pripadaju i lirski paralelizmi, predstavljaju stilska sredstva za kojima rado poseže usmeni pjesnik. Na početku ovog razmatranja istaknuto je sinkretičko svojstvo lirike u antičko doba, a to je u punoj mjeri primjenjivo i na usmenu liriku o kojoj je riječ. Za nastanak ove vrste lirske pjesme nisu dovoljne samo misli, tj. "sadržaj riječi", nego i način na koji su one realizirane, tj. "tijelo riječi", posredstvom kojeg pjesnik nastoji pridobiti slušaoca/čitaoca na fonetsko-fonološkoj i leksičko-sintaksičkoj razini. S druge strane, sva četiri stilska sredstva koja pripadaju lirskim paralelizmima (anafora, epifora, simploha i anadiploza) uveliko pomažu usmenom pjesniku da ponavljanjem određenih sintagmi poveže više važnih motiva u jednu cjelinu te na taj način zaokruži pjesničku tvorevinu na željeni način. S druge strane, ludičko svojstvo određenih stilskih figura, također ostvaruje učinak privlačnosti pjesničke tvorevine adresatu. (Katnić-Bakaršić 2007: 305) Nije toliko važno šta pjesnik kazuje ponavljanjem, nego šta ponavljanje čini u pjesmi.

---

[348] Razmatranje o stilskim figurama, koje će uslijediti, provedeno je posredstvom 300 primjera, pjesama koje su se našle u izboru *Usmena lirika Bošnjaka*, koji je načinio Munib Maglajlić, Sarajevo: Preporod 2006.

Kada je već ustanovljeno da lirski paralelizmi, najvećim dijelom i u najvećoj mjeri doprinose umjetničkom učinku u usmenoj lirici, nameće se pitanje je li ludičko svojstvo ponavaljanja presudno utjecalo na usmenog pjesnika da svaki put, često i nesvjesno, poseže za njim, oblikujući tako svojevrstan predložak ili "osiguranu prolaznost obrasca" za sva buduća usmenolirska ostvarenja. Solar iznosi postavku da ponavljenje određenih glasova, pa čak i riječi u stihovima kada je riječ o lirskim paralelizmima, oponašanje određenih glasanja ili šumova u prirodi, usmjeravaju pažnju na sami jezik, tj. ono što čini "tijelo riječi", a ne njeno značenje, i tako omogućavaju da jezički iskaz dobije na intenzitetu, obogaćujući sadržaje rečenog i posebnim emocionalnim dojmovima. (Solar 2001: 73) Ali, ponavljanje je u isto vrijeme i veoma složen stilski postupak, jer pjesnik koji ga koristi mora imati u vidu činjenicu da svaki put ponavljanje istog izraza gradi novi smisao u odnosu na prethodne i iduće riječi u stihovima. Ponavljanjem određenih sintagmi u prvom članku stihova ljubavne pjesme koji slijede, opetovano je – u bezbrojnim pjesmama uobličavano – i djelotvorno korišteno stilsko sredstvo označeno u teoriji kao anafora:

Đevojačko sitno rukovežđe,
blago onom ko za njima veže,
neka veže, nemoj da priteže,
u njemu su ruke đevojačke,

u njemu su oči đevojačke,
u njemu su želje đevojačke;
mogu mu se ruke osušiti,
mogu mu se oči zamutiti,
mogu mu se želje okrenuti!...[349]

Gornjim ponavljanjima pojačana je izražajnost na tragu nastojanja da se potcrta snaga djevojačkih osjećanja utkanih u izmaštani vez, "sitno rukovežde", jedan od zgusnutih simbola djevojačkih očekivanja od života, čije skrnavljenje može biti pogubno za vinovnika, kako se razabire iz stihova koji slijede, također pojačanih posredstvom anafore. Dodatno, figure dikcije, onako kako ih je odredio M. Solar, skoro nikad nisu jednodimenzionalno usmjerene, nego ponavljanje u dobroj mjeri pripada i drugim, srodnim stilskim sredstvima. U navedenom primjeru, uz anaforu prisutna je i gradacija, kojom se ostvaruje postupno pojačavanje željene predodžbe o djevojačkoj usredsređenosti, vezano za najdublja mladalačka životna stremljenja i opasnosti koje vrebaju pojedince koji postupaju rušilački.

Ponavljanje određenih sintagmi na kraju stiha, imenovano kao epifora, znatno je rjeđa stilska figura od anafore, a u istraživanom korpusu uzorno je oprimjerena u stihovima jedne bošnjačke ljubavne pjesme, i to u kombinaciji sa "razrijeđenom" anaforom (u svakom drugom stihu, tj. na početku distiha kao strofe):

Bajram ide, Bajramu se nadam,
šta bih dragom bajramluka dala?
Kad bih dragom vezen jagluk dala,
dragi mi je, malo mu je dara!
Kad bih dragom boščaluka dala,
sirota sam, mnogo bih mu dala!
Kad bih dragom b'jelo lice dala,
hvaliće se među jaranima!
Kad bih dragom po dušeka dala,
azgin dragi, mirovati neće![350]

I dok u citiranim stihovima epifora ishodi upečatljivom ispoljavanju i emocionalnom usredsriјeđenju lirskog subjekta, anadiploza, tj. prenošenje sintagme s kraja jednog na početak sljedećeg stiha, ne samo da je djelotvorno iskorištena za podizanje poetske zvučnosti rasprostranjene pjesme o zavadi djevojke sa sokolom u gori, nego se ponavljanje sintagme *zulum učinila* u rijetkom simetričnom dvanaestercu uspjelo nadovezuje na postupak oblikovanja cjeline jezičke umjetnine, a čitava se pjesma može posmatrati i kao razvijena metafora, u kojoj prevladava osuda postupka kojim je narušen Bogom dani sklad u prirodi:

---

[349] *Đevojačko sitno rukovežđe*, Munib Maglajlić, *Usmena lirika Bošnjaka*, Sarajevo 2006, br. 195, str. 239. Anafora kao stilsko sredstvo spada među ona učestalija, a u izboru koji je poslužio kao istraživački uzorak nalazimo je još u pjesmama pod brojevima: 31, 107, 150, 166 i 189.

[350] *Bajram ide, Bajramu se nadam*, Isto, br. 191, str. 235.

Djevojka sokolu zulum učinila,
zulum učinila, goru zapalila.[351]

Već je naznačeno da jedna od razlikovnih poetičkih odlika južnoslavenskog usmenoknjiževnog pjesništva općenito, pa tako i bošnjačke usmene lirike, čini takozvana slavenska antiteza, koja se na jezičkoj razini realizira kao pitanje + negacija pitanja + odgovor. Ovdje treba naglasiti i činjenicu da se pitanja znaju nizati do tri ili rjeđe četiri u nizu, pa prema tome i negacije pitanja, dok je odgovor, bez obzira na broj pitanja i negacija, uvijek jedan.[352] Na označenom uzorku od 300 bošnjačkih lirskih pjesama slavensku antitezu nalazimo unutar 14 primjera. Jedna pjesma u kojoj se momak obraća djevojci sadržava ovu prepoznatljivu figuru realiziranu u čak četiri pitanja koja ašiklija upućuje te tri odricanja i objašnjavajući odgovor drage:

“Moja draga, na koga si ljuta,
jal’ na mene, jal’ na moga đoga,
jal’ na moju zelenu dolamu,
jal’ na čalmu na lijevu stranu,
jal’ na perčin po bijelu vratu?”
“Ni na tebe, ni na tvoga đoga,
ni na tvoju zelenu dolamu,
ni na čalmu na lijevu stranu,
no na perčin po bijelu vratu:
ja ga mišći, druga ga miriši...”[353]

Odgovor najčešće nije sveden na samo jedan stih, već iza njega slijedi obrazloženje iznesenog stava. Nije teško uočiti obavezno ponavljanje u ovakvim primjerima. Teško je zapravo pronaći pjesmu u bošnjačkoj usmenoj lirici a da u njoj nema neke vrste ponavljanja, kao što je skoro nemoguće ustanoviti samo jednu stilsku figuru u nekoj pjesmi bez prisustva drugih figura koje upotpunjuju njenu pjesničku začudnost i pojačavaju ukupan poetski učinak. Ponavljanje ipak prevladava u različitim varijacijama uobličenja u jezičkoj realizaciji bošnjačke usmene lirike i može se smatrati njezinim izrazitim svojstvom kada je riječ o figurativnosti jezika, što su potvrdila detaljna istraživanja koja je na građi sevdalinke u svojoj doktorskoj disertaciji proveo njemački slavist Wolfgang Eschker, ustanovivši čak petnaestak varijeteta ovog postupka, od kojih su najučestaliji bili naprijed razmotreni. (Eschker 1971)

---

[351] *Djevojka sokolu zulum učinila*, Isto, str. 63, br. 19.

[352] U izboru *Usmena lirika Bošnjaka* (M. Maglajlić, Sarajevo 2006) ova stilska figura nalazi se u pjesmama pod brojevima: 74, 89, 109, 151, 157, 164, 167, 171, 200, 201, 221, 226, 248. i 265.

[353] *Ja pošetah šefteli sokakom*, Isto, str. 245, br. 201.

b. Oblici stiha

U pjesništvu oblikovanom na južnoslavenskom području – u četiri naznačena, srodna standardnojezička izraza – za metričko sagledavanje stiha, relevantni su i broj slogova i raspored naglasaka u stihu, što znači da je on silabičko-tonskog karaktera.[354] Najučestaliji oblik stiha bošnjačke usmene lirike, kao i južnoslavenskog usmenog pjesništva općenito, jeste epski deseterac, koji cezura dijeli na dva članka – prvi od četiri i drugi od šest slogova.[355] U literaturi je ponekad prepoznat i kao čisto silabički stih, koji ima cezuru poslije četvrtog sloga i granice poslije parnih akcenatskih cjelina: 2+2 ili 4 u prvom članku, a 2+2+2, ili 2+4, ili 4+2 (rjeđe 3+3) u drugom članku. Međutim, usmeni narodni pjesnik ne slijedi obavezno ovako predočenu shemu, tj. ne mora značiti da prvi članak epskog deseterca uvijek ima dvije akcenatske cjeline ili da se njegov drugi članak redovno završava trohejom. Važno je ovdje napomenuti da kada se govori o npr. troheju ili jambu na primjeru stihova označenog područja, ne misli se na stope kakve poznaje kvantitativna versifikacija pjesništva iz antičkog razdoblja, nego prije svega na metričke tendencije. U traganju za odgovorom na pitanje čime se južnoslavenski usmeni pjesnik rukovodi u skladanju stiha, Dragiša Živković je izdvojio važnost akcenatskih cjelina, kao i granica među akcenatskim cjelinama, što sve skupa jeste posljedica “osluškivanja" ritmičke strukture maternjeg jezika usmenog pjesnika. (Živković 1966: 128) Važnost akcenatske cjeline – koja proistječe iz ritmičke strukture južnoslavenskih jezika o kojima je riječ – prepoznao je u regionalnom usmenom pjesništvu na isti način i književni teoretičar M. Solar. (Solar 2001 [1976]: 106) U silabičko-tonskom stihu trohej označava pretežnu naglašenost neparnih slogova, dok je kod jamba situacija obrnuta. Ovdje su umjesto stopa od presudne važnosti akcenatske cjeline. Tako se metrički ustroj stiha zasniva na broju slogova, rasporedu akcenata i rasporedu akcenatskih cjelina. U nauci o stihu na južnoslavenskom prostoru uobičajeno je da se naglašeni slogovi označavaju znakom –, koji je antička versifikacija koristila za oznaku dugih slogova, a nenaglašeni znakom ˘, koji je antička versifikacija upotrebljavala za oznaku kratkih slogova. Tako je ustanovljen način označavanja u kojem je staru kvantitativnu stopu zamijenila akcenatska stopa (akcenatska cjelina), tj. ona skupina slogova koja se ritmički veže uz jedan naglasak. (Solar 2001 [1976]: 106) Kada je u pitanju sama semantika stihovnih oblika, onda treba imati na umu da oni sami po sebi imaju "moć da nagovijeste neko značenje" (Petrović 2009:344), i to u teoriji književnosti jeste njihovo metametričko svojstvo. Brojne primjere najrasprostranjenijeg oblika stiha južnoslavenskog pjesništva, epskog deseterca, moguće je pratiti i u najvećem broju bošnjačkih lirskih pjesama, kakva je i mitološka koja slijedi:

---

[354] Prema mišljenju nekih teoretičara, stih oblikovan na ovim prostorima bilo bi ispravnije smatrati silabičko-akcenatskim. (Lešić 2005)

[355] Zajednički oblik stiha i za liriku, i za “pjesme na međi”, i za epiku je epski deseterac, dok se simetrični i nesimetričan osmerac, te nešto rjeđe trinaesterac, osim u lirici može također susresti i u baladama i romansama. Vrlo rijetki oblik metra – lirski deseterac – također je zajednički pojedinim vrstama lirskih pjesama i baladama, dok se preostali prepoznati oblici stiha – od šesterca i sedmerca, do četrnaesterca, petnaesterca i šesnaesterca – javljaju isključivo u lirici.

Osmo spava u zelenoj travi,
Pokrio se čevrmom po glavi.
Njem' dohode do tri b'jele vile.
Jedna veli: "Lijep ti je Osmo!"
Druga veli: "Da ga probudimo!"
Treća veli: "Da ga upitamo,
Čijeg li je roda i plemena!"
One misle da Osmo ne čuje,
Al' to Osmo i čuje i gleda.
Hitio se rukom preko sebe,
Pa ufati najstariju vilu,
I skide joj od zlata oglavlje,
Pa odvede svom bijelu dvoru,
I vjenča je sebi za ljubovcu![356]

---

[356] *Osmo spava u zelenoj travi*, Munib Maglajlić (2006), *Usmena lirika Bošnjaka*, Sarajevo: Preporod, br. 12, str. 56.

Grafički prikaz na tragu predočenog označavanja daje sljedeću shemu stiha:

1 2 3 4 5 6 7 8 9 10
–˘ |– ˘ ‖ – |–˘ ˘ | – ˘
– ˘ ˘ ˘‖– ˘ ˘ | – | – ˘
– |– ˘ ˘‖– ˘ | – ˘|– ˘
–˘| – ˘ ‖– ˘ |– ˘| – ˘
–˘ |– ˘‖– ˘ |– ˘ ˘ ˘
– ˘ |– ˘‖– ˘ |– ˘ ˘ ˘
–˘| – ˘‖ –˘ |– |– ˘ ˘
–˘ |– ˘‖ – |–˘ |– ˘ ˘
–˘ |– ˘‖ – |–˘ |– ˘ ˘
– ˘ ˘ ˘ ‖˘– | – ˘ |– ˘
– |– ˘ ˘‖– ˘ ˘ ˘|– ˘
– |– ˘ ˘‖ – |–˘ |–˘ ˘
– |– ˘ ˘‖– | – ˘ ˘| – ˘
– |– ˘ ˘‖–˘ | – |–˘ ˘

Kvantitativnu klauzulu, tj. dužinu pretposljednjeg sloga, neki proučavaoci stiha dovode u vezu s guslarskim načinom pjevanja. Za epski deseterac, ali i za većinu drugih metričkih oblika u usmenom pjesništvu karakteristično je da naglasak nikada ne pada na posljednji slog pred cezurom niti na kraju stiha, a to znači da ima "ženske završetke", odnosno trohejsku kadencu (– ˘).

Drugi po učestalosti javljanja oblik stiha u lirskom pjevanju Bošnjaka čini simetrični osmerac, koji cezura nakon četvrtog sloga dijeli na dva jednaka članka. Grafički prikaz ustroja ove vrste stiha pomaže da se uoči kako ga najčešće čine četiri trohejske stope, sa stankom u sredini. Posljednji slog prije cezure kao i krajnji slog stiha uvijek su nenaglašeni:

Alkatmere, ime moje,
Da je meni sjeme tvoje,
Ja bih znala di bih cvala:
Bazrđanu na dućanu,
Terzijama na terđahu,

Muselimu u konaku,
A kadiji u mehćemi;
Svome dragom u njedrima:
Kad mu katmer zamiruši,
Nek mu draga na um pane! [357]

1 2 3 4 5 6 7 8
– ˘ ˘ ˘‖–˘ |– ˘
–˘ |– ˘‖–˘ |– ˘
–˘ |– ˘‖–˘ |– ˘
– ˘ ˘ ˘‖–|– ˘ ˘
– ˘ ˘ ˘‖–|– ˘ ˘
– ˘ ˘ ˘‖–|– ˘ ˘
–|– ˘ ˘‖–|– ˘ ˘
–˘ |– ˘‖–|–˘ ˘
–˘| – ˘‖–˘ ˘ ˘
–˘| – ˘‖–˘ |– ˘

Nešto rjeđe od simetričnog osmerca javlja se u bošnjačkoj usmenoj lirici nesimetrični osmerac, kojeg karakteriziraju dvije stalne granice među akcenatskim cjelinama, nakon trećeg i petog sloga, koje ovaj kratki stih dijele čak na tri članka:

Uzori, dragi, ravnine,
Pa posij svoje jadove!
Ako ti nikne albaber,
Išti me dragi u babe;
Ako ti nikne alkatmer,
Išti me, dragi, u majke;
Ako ti nikne mavleta,
Išti me, dragi, u brata;
Ako ti nikne žut neven,
Ne vehni, dragi, tvoja sam;
Ako ti nikne bosilje,
Bosa ću, dragi, za tobom![358]

---

[357] *Alkatmere, ime moje*, Maglajlić (2006), br. 142, str. 186.
[358] *Uzori, dragi, ravnine*, Maglajlić (2006), br. 39, str. 83.

1 2 3 4 5 6 7 8

–˘ ˘‖–˘‖ –˘ ˘

– ˘ ˘‖–˘‖–˘ ˘

–|–˘‖–˘‖–˘ ˘

– ˘ ˘‖–˘‖–˘ ˘

– ˘ ˘‖–˘‖–|– ˘

– ˘ ˘‖–˘‖–˘ ˘

– ˘ ˘‖–˘‖–|– ˘

– ˘ ˘‖–˘‖–˘ ˘

– ˘ ˘‖–˘‖–|– ˘

– |– ˘‖–˘‖–˘ ˘

– ˘ ˘‖–˘‖–˘ ˘

– ˘ ˘‖–˘‖–˘ ˘

Među srazmjerno učestalije stihove u bošnjačkoj usmenoj lirici spada metrički oblik od trinaest slogova, u kojem su prisutne čak tri cezure: prva poslije četvrtog, druga nakon osmog i treća nakon desetog sloga. Prije prve i druge granice među akcenatskim cjelinama – od kojih je druga i predah u stihu – obično dolaze po dva troheja, a stih se često završava daktilom:

Na livadi, pod jasenom, voda izvire,
Tu se šeće l' jepa Fata, vodu zahvata,
Momče joj se br' jega baca, zlatnom jabukom:
"Uzmi, Fato, uzmi, zlato, moja ćeš biti!"
"Neću, neću, ne treba mi, imam dragoga;
Jabuke se djeci daju da se igraju,
Djevojkama zlatan prsten da se udaju!"[359]

1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11 12 13

– |–˘ ˘‖ –|– ˘ ˘‖– ˘‖– ˘ ˘

– ˘|– ˘‖ – ˘|– ˘‖– ˘‖– ˘ ˘

– ˘|– ˘‖ –˘|– ˘‖– ˘‖– ˘ ˘

– ˘|– ˘‖ – ˘|– ˘‖– ˘‖– ˘ ˘

---

[359] *Na livadi, pod jasenom, voda izvire*, Maglajlić (2006), br. 76, str. 120.

– ˘|– ˘‖ – ˘ ˘ ˘‖– ˘‖– ˘ ˘
– ˘ ˘ ˘‖ –˘|– ˘‖– ˘‖– ˘ ˘
– ˘ ˘ ˘‖ –˘|– ˘‖– ˘‖– ˘ ˘

Približno učestalosti metričkog predloška trinaesterca javlja se u bošnjačkoj usmenoj lirici oblik metra od jedanaest slogova koji, kao i nesimetrični osmerac, ima dvije stalne granice među akcenatskim cjelinama, nakon četvrtog i nakon osmog sloga, od kojih je druga ujedno i odmor u stihu. Slogovi pred cezurama i posljednji slog u stihu, tj. četvrti, osmi i jedanaesti, redovito su nenaglašeni:

Kad ja pođoh na Bembašu, na vodu,
Ja povedoh b' jelo janje sa sobom.

Sve djevojke na kapiji stajahu,
Moja draga na demirli pendžeru.

Ja joj nazvah: "Selam alejk, djevojče!"
Ona meni: "Dođ' doveče, dilberče!"

Ja ne odoh mojoj dragoj doveče,
Drugog dana – za drugog se udala![360]

1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11

– ˘ |– ˘ ‖– |– ˘ ˘‖ –˘ ˘
– |– ˘ ˘ ‖– ˘|– ˘‖ –˘ ˘

– |– ˘ ˘ ‖– |– ˘ ˘‖ –˘ ˘
– ˘ |– ˘ ‖– |– ˘ ˘‖ –˘ ˘

– ˘ |– ˘ ‖– ˘|– ˘‖ –˘ ˘
– ˘ |– ˘ ‖– |– ˘ ˘‖ –˘ ˘

– |˘ ˘ ˘ ‖– ˘|– ˘‖ –˘ ˘
– ˘ |– ˘ ‖– ˘ ˘ ˘‖ –˘ ˘

---

[360] *Kad ja pođoh na Bembašu, na vodu*, Maglajlić (2006), br. 93, str. 137.

Među rjeđe oblike stiha u bošnjačkoj usmenoj lirici spada lirski deseterac, koji stalna granica među akcenatskim cjelinama dijeli na dva jednaka članka. U rasporedu metričkih stopa uglavnom se smjenjuju trohej i daktil:

Djevojka viče s visoka brda,
S visoka brda, iz tanka grla.

Ona doziva sultan Selima:
“Sultan-Selime, car gospodine!

Može li biti riba bez vode,
Riba bez vode, ptica bez gore?

I Banja Luka bez kadiluka,
I šeher Travnik bez vezirluka?

I Sarajevo bez gaziluka,
A ja djevojka bez ašikluka?![361]

1 2 3 4 5 6 7 8 9 10

– ˘ ˘| – ˘‖ –˘ ˘ |– ˘
– ˘ ˘| – ˘‖ –|– ˘| – ˘

– ˘ | – ˘ ˘‖–˘| – ˘ ˘
– ˘ | – ˘ ˘‖–|– ˘ ˘ ˘

– ˘ ˘|– ˘ ‖–˘| – ˘ ˘
– ˘|– ˘ ˘‖– ˘ |– ˘ ˘

– |– ˘ ˘ ˘‖–|– ˘˘˘
– |– ˘|– ˘‖– |– ˘˘˘

– |– ˘ ˘ ˘‖–|– ˘˘˘
– ˘|– ˘ ˘‖– |– ˘˘˘

---

[361] *Djevojka viče s visoka brda*, Maglajlić (2010), br. 101, str. 125.

Stih sedmerac, koji stalna granica među akcenatskim cjelinama nakon četvrtog sloga dijeli na dva članka, spada među posve rijetke metričke oblike u bošnjačkoj usmenoj lirici. Metričke stope unutar članaka javljaju se u varirajućem obliku, ali se najčešće radi o daktilu kojim se gotovo u pravilu stih i završava:

Elemreše bijele,
Bijele se djevojke,
Hoćete l' nam jednu dat'?
"Daćemo vam Pljevaljku!"
Nećemo je, nećemo,
Pljevaljke su spavljive!

Elemreše bijele,
Bijele se djevojke,
Hoćete l' nam jednu dat'?
"Daćemo vam Prepoljku!"
Nećemo je, nećemo,
Prepoljke su gušave![362]

[...]

1 2 3 4 5 6 7

– ˘ ˘ ˘‖– ˘ ˘
– ˘ ˘ ˘‖– ˘ ˘
– ˘ ˘ ˘‖– ˘ ˘
– ˘ ˘ ˘‖– ˘ ˘
– ˘ ˘ ˘‖– ˘ ˘
– ˘ ˘ ˘‖– ˘ ˘

– ˘ ˘ ˘‖– ˘ ˘
– ˘ ˘ ˘‖– ˘ ˘
– ˘ ˘ ˘‖– ˘ ˘
– ˘ ˘ ˘‖– ˘ ˘

---

[362] *Elemreše bijele*, Maglajlić (2006), br. 281, str. 325.

– ˘ ˘ ˘‖– ˘ ˘
– ˘ ˘ ˘‖– ˘ ˘

Među posve rijetke metričke oblike u bošnjačkoj usmenoj lirici spada i simetrični dvanaesterac, koji stalna granica među akcenatskim cjelinama nakon šestog sloga dijeli na dva jednaka članka:

Djevojka sokolu zulum učinila,
Zulum učinila, goru zapalila.

Gorjela je gora i dva i tri dana,
Dok je dogorjela sokolu do gn' jezda.

Soko vatru gasi, krila mu se pale,
Sokolići pište, a soko proklinje.

Ljuto kune soko ljepotu djevojku:
"Dugo djevovala, i to bolovala!

Čeda ne imala, nit' rukom povela,
Što meni, sokolu, zulum učinila!"[363]

1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11 12

– ˘ ˘|–˘ ˘ ‖– ˘|– ˘ ˘ ˘
– ˘ |–˘ ˘ ˘ ‖– ˘|– ˘ ˘ ˘

– ˘ ˘ ˘|–˘ ‖– ˘|– ˘|– ˘
– ˘ |–˘ ˘ ˘ ‖– ˘ ˘|–|– ˘

– ˘| – ˘ |– ˘ ‖– ˘ |– ˘ |– ˘
– ˘ ˘ ˘|–˘ ‖– |– ˘|– ˘ ˘

– ˘ |– ˘ |– ˘ ‖– ˘ ˘|–˘ ˘
– ˘ |– ˘ ˘ ˘ ‖– ˘|– ˘ ˘ ˘

---

[363] *Djevojka sokolu zulum učinila*, Maglajlić (2006), br. 19, str. 63.

– ˘ |– ˘ ˘ ˘ ‖– |–˘|– ˘ ˘
– ˘ ˘|– ˘ ˘ ‖– ˘ |– ˘ ˘ ˘

Konačno, približno veoma rijetki oblici stiha u bošnjačkom usmenom lirskom pjesništvu su oni najduži: četrnaesterac, petnaesterac i šesnaesterac. Posve skroman broj zabilježenih primjera u slučaju sva tri metrička predloška u bošnjačkim usmenolirskim oblicima zapravo i ne pruža priliku za podrobniju metričku analizu pa su temeljne odlike ovog stiha ustanovljene uvidom i u primjere baladesknog usmjerenja, koji također nisu brojni.

Prvi od tri najduža stiha bošnjačke usmene lirike, četrnaesterac, stalna granica među akcenatskim cjelinama – nakon drugog, četvrtog, šestog, osmog i desetog sloga – dijeli ovaj stih na čak šest članaka. Uvid u raspored metričkih stopa pokazuje da u ovom obliku stiha prevladava trohej:

Što te nema, što te nema, dragi da mi dođeš:
Il' si bolan, il' si tužan, il' ti brani majka?

"Nit' sam bolan, nit' sam tužan, nit' mi brani majka,
Već sam drugu, već sam drugu, dragu zavolio!"[364]

1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11 12 13 14

– ˘‖– ˘‖– ˘‖– ˘‖– ˘‖– ˘ |– ˘
– ˘‖– ˘‖– ˘‖– ˘‖– ˘‖– ˘ |– ˘

– ˘‖– ˘‖– ˘‖– ˘‖– ˘‖– ˘ |– ˘
– ˘‖– ˘‖– ˘‖– ˘‖– ˘‖– ˘ ˘ ˘

Petnaesterac je, uz četrnaesterac, po svemu sudeći, najrjeđi oblik stiha u bošnjačkoj usmenoj lirici, a karakteriziraju ga četiri cezure, koji ovaj stih dijele na pet članaka. Slogovi pred cezurom, kao i onaj na kraju stiha, u pravilu su nenaglašeni. Predah u stihu nalazi se nakon četvrte cezure, a peti članak čini uvijek jedna riječ.

---

[364] *Što te nema, što te nema, dragi da mi dođeš*, Maglajlić (2006), br. 74, str. 118.

Sinoć ja i moja majka na kapiji stajasmo,
Prođe dragi i pronese na prsima ružicu
“Otkud tebi, lijepa Fato, na prsima jeleče?
Ti si, dragi, pijan bio pa si mi ga kupio!
“Otkud tebi, lijepa Fato, te svilene dimije?”
Ti si, dragi, pijan bio pa si mi ih kupio!
“Otkud tebi, lijepa Fato, te kadifli papuče?”
Ti si, dragi, pijan bio pa si mi ih kupio![365]

1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11 12 13 14 15

– ˘ ‖– ˘ ‖– ˘ |– ˘ ‖ – |– ˘ ˘ ‖ – ˘ ˘
– ˘ ‖– ˘ ‖– |– ˘ ˘ ‖– |– ˘ ˘ ‖ – ˘ ˘
– ˘ ‖– ˘ ‖– ˘ |– ˘ ‖ – |– ˘ ˘ ‖ – ˘ ˘
– ˘ ‖– ˘ ‖– ˘ |– ˘ ‖ – ˘|– ˘ ‖ – ˘ ˘
– ˘ ‖– ˘ ‖– ˘ |– ˘ ‖ – |– ˘ ˘ ‖ – ˘ ˘
– ˘ ‖– ˘ ‖– ˘ |– ˘ ‖ – ˘|– ˘ ‖ – ˘ ˘
– ˘ ‖– ˘ ‖– ˘ |– ˘ ‖ – |– ˘ ˘ ‖ – ˘ ˘
– ˘ ‖– ˘ ‖– ˘ |– ˘ ‖ – ˘|– ˘ ‖ – ˘ ˘

Konačno, najduži stih bošnjačke usmene lirike i južnoslavenskog usmenog pjesništva općenito predstavlja šesnaesterac, koji stalne granice među akcenatskim cjelinama nakon četvrtog, osmog i dvanaestog sloga dijele na četiri jednaka članka. Predah u stihu je nakon drugog članka, a posljednji slogovi, kao i slog pred cezurom uvijek su nenaglašeni:

Zaplakala Šećer Đula, Osman-paše vjerna ljuba:
“Đe s’, Osmane, đe si, more, za tobom me glava boli?”

“Evo mene, Šećer Đulo, oko Plevne i Sofije:
Dušman me je opkolio, svu mi vojsku zarobio;
Sve sam, Đulo, izgubio, osim Boga i svog đoga!”[366]

---

[365] *Sinoć ja i moja majka na kapiji stajasmo*, Bradarić, sv. IV, br. 40. Sakupljač je od kazivačice Šefike iz Dervente zapisao i varirajući pripjev, koji je razuđen saobrazno dugom petnaestercu ove pjesme: *Čekala sam dragog da mi dojde da mi ružu donese*, odnosno: *Oj lolo moja ružica je tvoja za tebe je procvala.*

[366] *Zaplakala Šećer Đula, Osman-paše vjerna ljuba*, Maglajlić (2006), br. 247, str. 291.

1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11 12 13 14 15 16

– ˘ ˘ ˘ ‖– ˘ |– ˘ ‖ – ˘ |– ˘ ‖– ˘ |– ˘
–|– ˘ ˘ ‖– ˘ |– ˘ ‖ – |–˘ ˘ ‖– ˘ |– ˘

– ˘|– ˘ ‖– ˘ |– ˘ ‖ – ˘|– ˘ ‖–|– ˘ ˘
– ˘|– ˘ ‖– ˘ ˘ ˘ ‖ – ˘| – ˘ ‖– ˘ ˘ ˘
– ˘|– ˘ ‖– ˘ ˘ ˘ ‖ – ˘ |– ˘ ‖–|– ˘ ˘

Uvid u oblike stiha u obimnoj građi bošnjačke lirike pokazuje raznovrsnost i značajnu razuđenost s obzirom na zastupljenost prepoznatih metričkih predložaka u južnoslavenskom pjesništvu općenito. Mahom nepoznati usmeni pjesnici iz bošnjačke sredine dali su neupitan doprinos oblikovanju stiha u djelovanju pjesničke radionice radno otvorene u nizu naraštaja, u promjenljivom sastavu sudionika i na promjenljivom životnom prostoru, stiha čiji je ustroj proistekao iz suštinske pojavnosti samoga jezika, a kada je posao na uobličenju stiha bio završen, pjevači i pamtioci su preuzeli baštinu pjesnika, prenosili je, čuvali i sačuvali u začudnom vidu i obimu sve do najnovijeg vremena.

Prelamanje zbilje pjesnika u pjesmi – lokalna obilježja u bošnjačkoj usmenoj lirici

Bošnjačka usmena lirika je posredstvom brojnih motiva predstavila način života bosanskohercegovačkog i sandžačkog stanovništa, posebno u gradu, koji se od druge polovine 15. stoljeća počeo oblikovati u znaku snažnog utjecaja orijentalno-islamske civilizacije. Ipak, postoje i malobrojni primjeri pjesama koji su, osim onih povezanih sa zbiljom pjesnika, sačuvali također spomen na drevna paganska vjerovanja, posebno kada je riječ o mitološkoj dionici lirike. Također, poneka ljubavna ili svatovska pjesma baštine elemente vjerovanja u mitološke sile jednako kao što se, naprimjer, susreću i motivi konjanika, perjanice i utvrđenog grada – svojstvenih načinu života u srednjovjekovlju. U većim gradovima na Balkanu su se i u kasnom srednjem vijeku, osim razmjene robe i raznih vrsta dobara, odvijale i narodno-vjerske svetkovine i na takvim okupljanjima je pjevana i razmjenjivana usmena lirska pjesma – uz čašicu ili bez nje, uz instrument ili bez muzičke pratnje, skupno ili u pojedinačnom izvođenju.

O privlačnoj živosti bosanskohercegovačkih gradova i raznolikosti oblika društvenog života, koja je pogodovala nastanku i životu usmene lirske pjesme, posebno ljubavne, posvjedočili su ljetopisci i putnici već od druge polovine 18. stoljeća, među kojima prednjači ličnost Mula Mustafe Bašeskije, predanog hroničara svekolikog zbivanja u sarajevskoj sredini, u čijoj bilježnici se nalaze dragocjeni podaci o životu pjesme, i lirske, i epske. Na istom tragu, već u prvim decenijama 19. stoljeća, u ranim zbirkama Vuka Stefanovića Karadžića, uz pojedine donesene pjesme nalaze se opaske koje ukazuju na osobenu značajku ljubavne narodne pjesme, bošnjačke i bosanskohercegovačke – o čemu i u literaturi o sevdalinci postoji neprekinuto zanimanje – koja je sadržana u činjenici da su njezini pjesnici u brojnim primjerima opjevali ljepotu, kićenost ili ponašanje sasvim određenih pojedinaca, djevojaka i momaka ili mladih žena, u ljubavnim zbivanjima koja bi privlačila pažnju okoline, kojima se iz pjesme saznaje ime, pa često i dio grada u kojem su opjevani stanovali. (Maglajlić 1998 [1974]: 212) U rukovijeti od četrdesetak bošnjačkih pjesama koje su se našle u Vukovoj "Knjizi prvoj, u kojoj su različne ženske pjesme", steklo se i nekoliko sevdalinki sa lokalnim obilježjima. Sjećanje na Sarajku Habibu (u Vuka: Abiba) sačuvano je u lirskom iskazu momka Adema (u Vuka: "Edem, momče mlado"), koji se jaranima u kafani pohvalio da je odlučio potrošiti "litru zlata" da bi uredio prostor kojim se šeće njegova izabranica: *"Da ne kalja čohali papuča, / Da ne truni zlato od kavada, / Da ne mete burundžuk-košulje, / Da ne ščepa dibe i kadive."*[367] Vragolasti iskaz djevojke – odrješiti odgovor na ljutnju dragog – u pjesmi kojoj je Vuk dao naslov *Tužba Pembe-Amše*[368], zanimljiva je usljed činjenice da je o ličnosti opjevane Sarajke, Pembe Ajše, posvjedočio folklorist Kosta Hadži Ristić u prilogu *Iz Bosne i o Bosni*, objavljenom 1869. u novosadskoj *Danici.*[369] U pregledu sarajevskih događanja vezanih za tematiku pjesama sa lokalnim obilježjima, K. H. Ristić se osvrće na junakinju sevdalinke o Pembe Ajši (čiji nepotpun tekst donosi), povodom činjenice smrti Sarajlije Fejizage Alađuza, za kojeg je bila udata. Nesvakidašnji događaj iz života ove žene, opjevane u mladosti, privukao je pažnju okoline: Pembe Ajša, koja u braku sa Fejizagom Alađuzom nije imala djece, dovela je inoču svome mužu da bi mu ova rodila nasljednika na odžaku.[370]

Tipu sevdalinki sa lokalnim obilježjima kojima su opjevani znameniti pojedinci u nekoj sredini, iz Vukove rukovijeti bošnjačkih ljubavnih pjesama, pripada ona objavljena pod naslovom *Djevojka se tuži ljubičici.*[371] Lirski okvir obraćanja djevojke cvijetu iskorišten je da bude iskazana naklonost žuđenom Ali-begu, o kojem se iz stihova pjesme saznaje da je "ponosita glava", te da ne nosi "cv'jeća svakojaka, osim jednu ružu i karanfil".[372] Istom tipu pripada i pjesma kojoj je Vuk dao naslov *Djevojka je bolja od udovice.* Ženidba udovicom nekog Hadžalića izazvala je u okruženju ljutnju djevojačku te ishodila odgovor pjesmom, u kojem se mladoženji – uz uvjerljivo razlaganje sa duhovitom erotskom primjesom – upućuje oštar prigovor na njegov izbor: *"Udovice lice obljubljeno, / Djevojačko jako za ljubljenje; / Udovice ruho poderano, / Djevojačko jako za deranje."*[373] Stihovima pjesme kojoj je Vuk dao naslov *Ljuba Alagina* sačuvano je sjećanje na lokalno zbivanje koje je privuklo pažnju očevidaca usljed činjenice da ni zamamna ljepota vlastite ljube nije za Alagu bila dovoljna brana iskušenju traganja za skrivenim i tajnovitim te ljubavnog predavanja "Omerovu zlatu" – *"Kojeno je u kavezu raslo: / Nit' je vid'lo sunca ni meseca, / Niti znade na čem žito rodi, / Na čem žito na čem rujno vino."*[374]

---

[367] *Zafali se Edem momče mlado*, Vuk Stefanović Karadžić 1969. *Srpske narodne pjesme, Knjiga prva, u kojoj su različne ženske pjesme*, Beograd: Prosveta, br. 349.

[368] *Potužila Pembe-Amša:* Isto, br. 523.

[369] Kosta H. Ristić, *Iz Bosne i o Bosni*, Danica, 32, 508-511; 33, 521-524; 34, 537-541.

[370] Isto, str. 522-523.

[371] *Ljubičice, ja bih tebe brala*, Vuk, 322.

[372] *Adž-Alijću, žalosna ti majka!*, Isto, br. 323.

[373] Isto, br. 323.

Nevelik niz sevdalinki sa lokalnim obilježjima iz Vukove zbirke sa "različnim ženskim pjesmama" zaokružuje i – s obzirom na razinu pjesničkog uobličenja – ukrašava pjesma pod naslovom *Pelivani*, u kojoj je privlačni lirski okvir pehlivanske igre, koju u Gradišci na Savi gleda i "malo i veliko", izdvoje djevojke do kojih je pjesniku/pjesnikinji bilo posebno stalo: *Dvij' unuke Cerić-kapetana, / Prelijepa Borića Begzada, / I Ajkuna kroz kitu ljubice, / I Fatima kroz zrno bisera.* [375] Među proučavaocima sevdalinke ova pjesma privukla je do sada pažnju jedino M. Maglajlića, što je i razumljivo s obzirom na okolnost da se on najviše bavio pitanjem odnosa pjesme i zbilje u bošnjačkom usmenom pjesništvu. U jednom od svojih priloga o ovom pitanju dao je sažet osvrt na pjesmu *Pelivani*: "Pehlivanska igra, koja je kao okvir zbivanja naročito često u romansama sa bosanskohercegovačkog prostora, sasvim određeno vezana za kasabu Gradišku i iskorišćena je da bi u publici, koja zadržana daha promatra pehlivansku igru, bile izdvojene, po svemu sudeći, lokalne ljepotice: unuke Cerić-kapetana i 'prelijepa' Borića Begzada. Lokalno obilježje pjesmi, uz spominjanje stvarne blizine Save i Gradiške, daje upravo ovaj dio niza opjevanih, jer dalje apostrofirane Ajkuna i Fatima tipična su imena koja se susreću u bošnjačkoj usmenoj lirici i ne sadrže lično obilježje, nego funkcioniraju kao dopuna i ukras. Pehlivanska je igra, dakle, samo zgodan okvir i uvod, težište je na nabrajanju prisutnih, a na osnovi kompozicije jasno je da se radi o shemi koja je korišćena da bi bile opjevane djevojke ili žene koje su se u određenoj sredini isticale ljepotom i gizdavošću, ili su svratile na sebe pažnju kao akteri u nekoj ljubavnoj zgodi." (Maglajlić 1998 [1997]: 517)

Lokalna obilježja predstavljaju neupitnu razlikovnu odliku sevdalinke u lirskom pjevanju na južnoslavenskom prostoru. Ovo prelamanje zbilje u lirskom iskazu posebno su temeljito istraživali u svojim bavljenjima A. Bejtić i M. Maglajlić, ali su pojavu da su lokalna zbivanja odjeknula u sevdalinci na izrazitiji način nego u drugim lirskim tokovima ljubavnog usmjerenja u južnoslavenskom pjesništvu uočavali i oni koji su se usput ili u općenito usmjerenim osvrtima doticali sevdalinke. Tako će književni historičar P. Popović, u prikazu usmene ljubavne lirike u vezi sa ovim pitanjem, uočiti izravnu povezanost ove pjesme sa lokalnim ljubavnim zbivanjima u znaku običaja ašikovanja: “Naročito se među tim pesmama ističu tzv. ‘sevdaliske pesme’, s puno muhamedanskog elementa, s puno strasti i čežnje, katkad sa nešto duha i osmeha, i koje otkrivaju jedan interesantan život orientalskih trubadura što se vodio valjda krajem 18. veka po Sarajevu i drugde. To je život bogatih ljudi u jednom mirnom vremenu, život mladih i besnih momaka koji su na obalama Miljacke živeli bezbrižno, provodili svo vreme u ljubavi i ašikovanju...” (Popović 1909: 82, 83) Na istom tragu je i opaska Vladimira Ćorovića o ovom tipu sevdalinki u njegovoj knjizi o Bosni i Hercegovini, u dijelu u kojem autor donosi osvrt na usmenu ljubavnu liriku. Ćorović se izravno dotiče pojave da su znameniti pojedinci iz određene sredine postajali junaci pjesama, pri čemu se poziva i na one šire poznate ličnosti, značajne ne samo za lokalnu povijest – kao što su braća Morić i Hadži Lojo – nego i na one čija se važnost završava u krugu lirskog sevdahlijskog iskaza i društvenog kruga koji ga njeguje. Ćorović uočava da su pjesme koje su nicale u okolini opjevanih imale karakter pohvale i priznanja apostrofiranim: “Pesme u kojima caruju jangini, niču očevidno u njihovu krugu i njima u slavu...” (Ćorović 1925: 25) Pitanja odnosa pjesme i zbilje povodom sevdalinke dotakao se Hamza Humo u ogledu *Sevdalinka na rubu dvaju društvenih sistema*, uočavajući povezanost nastanka pjesama sa različitim zgodama koje su se odvijale u pjesnikovu okruženju: “Jedino saobraćajno sredstvo konj. Nedelje prolaze dok se ne dozna neki događaj. Retko se putuje. Pričanja o jednom mestu izazivaju najneverovatnije predstave. I to stvara atmosferu najneobičnijih nagađanja i očekivanja. To daje povoda mnogim pesmama, i često se jedna pesma, čiji se siže odigrava u jednom, ispeva u sasvim drugom gradu. A sižei su raznoliki i zasecaju sve grane života onoga doba...” (Humo 1934: 25) Sklonost pjesnika sevdalinke da stihovima odgovaraju na ljubavna dešavanja u vlastitom okruženju, u prilozima o ovoj pjesmi objavljenim do izbijanja Drugog svjetskog rata, uočit će još i književni kritičar Jovan Kršić, u ogledu *Bosanska sevdalinka*, obuhvativši jezgrovito – nakon što je ustanovio čvrstu vezu ove pjesme sa društvenom zbiljom u kojoj je oblikovana – proces u rasponu od ljubavnog događaja u nekoj sredini do pjesme o njemu u istom znaku: “Kao svaka velika umetnost i sevdalinka ima svoju realnu osnovu, njen postanak i cela njena tematika uslovljeni su životom bosanske kasabe i socijalnog zbivanja u njoj... Ljubavne podvige i katastrofe bosanski gradovi, u prvom redu Sarajevo, a za njim i ostali, prihvatili su najpre kao dnevne senzacije, da najzad mnoge od njih umetnički uobliče i stilizuju...” (Kršić 1939: 4, 5) Konačno, u razdoblju između dva svjetska rata objavljeno je nekoliko napisa reporterske prirode iz pera tadašnjih bosanskohercegovačkih novinara Hamida Dizdara i Namika Kulenovića, u kojima je na dokumentaran način razmatrano pitanje nastanka i usmenog života nekih poznatih sevdalinki, prilozima u kojima nema ni skromnih teorijskih opaski o kakvim je naprijed bilo riječi, ali koji sadrže zanimljivu građu za istraživanje odnosa pjesme i zbilje.[376]

---

[374] *Lepa ti je u Alaga ljuba!* Isto, br. 384.

[375] *Pelivani Savu preletješe*, Isto, br. 617.

Prilog razmatranju pitanja ulaska pojedinca u pjesmu, što je zapravo sastavnica odnosa pjesme i zbilje u sevdalinci, dao je u svome djelu književnik Ivo Andrić, najprije u proznom triptihu *Put Alije Đerzeleza*, a potom i u romanu *Na Drini ćuprija*.[377] U svome proznom prvijencu *Put Alije Đerzeleza*, predstavljajući djevojku u koju se junak njegove proze na svome putovanju zaljubio, Andrić dotiče pitanje nastanka pjesama o pojedincima koji su se nekim svojstvom izdvojili u svojoj sredini – u ovom primjeru izuzetnom ljepotom – i tako privukli pažnju lokalnih pjesnika: "Ona se zvala Katinka i bila je kći Andrije Poljaša, nesrećna rad svoje ljepote o kojoj su pjevali dvije pjesme po svoj Bosni..." Usputno i bez udubljivanja u ovo složeno pitanje te bez postojanja namjere da se time ikako bavi, Andrić nije ni mogao pronicati u srž nastanka i života pjesama o istaknutim, za usmene lokalne pjesnike privlačnim pojedincima, pa je tako mogla biti izrečena – umjetnički neobavezujuća – tvrdnja o *dvije* pjesme u kojima je, "po svoj Bosni", pjevano o ljepoti junakinje njegove mladalačke proze. Proučavanja ovog pitanja, tj. pitanja ulaska znamenitih pojedinaca u folklorne lirske uratke nepoznatih usmenih pjesnika u bosanskohercegovačkim i sandžačkim gradskim sredinama – čemu je u literaturi o sevdalinci posvećena značajna pažnja – pokazuju da je čak nizu lokalnih ljepotica, kakva je bila Katinka, "kći Andrije Poljaša", bila dovoljna *jedna* pjesma, tj. jedan lirski obrazac, koji bi pjesnicima služio, "od prilike do prilike", a te promjene prilika podrazumijevale su nastup novih lokalnih junakinja, koje su u pjesmi potiskivale stare. Preuzimajući ili nasljeđujući lirsku pjesničku građu, usmeni lokalni pjesnici nisu imali nikakve potrebe da posežu za novim lirskim okvirom, kada je već postojao onaj uobličeni, već u usmenom opticaju, u razdoblju u kojem je bio živ pogled ili samo sjećanje na neku lokalnu ljepoticu, kakva je bila Andrićeva Katinka Poljaš. S druge strane, mada se ni u romanu *Na Drini ćuprija* nije ciljano bavio pitanjem nastanka i usmenog života sevdalinki sa lokalnim obilježjima, Andrić je u priči o udesu Avdagine Fate sa Veljeg Luga nadomak Višegrada dao nesumnjiv doprinos osvjetljavanju ovog složenog procesa, pa je u literaturi primijećeno da je pisac romana o kojem je riječ upečatljivo dočarao atmosferu "u kojoj su nastajale pjesme o izuzetnim stvorenjima koja su svojim različitim obdarenostima privlačila pažnju okoline". U literaturi je pjesma o lijepoj, ali nesretnoj Avdaginoj Fati dovedena u vezu sa banjalučkom sevdalinkom o Fati koja – unatoč očaravajućoj ljepoti i brojnim ašicima – ostaje na kraju neudata, a sastavljač izbora *101 sevdalinka*, u nastojanju da čitaocima njegove antologije približi ugođaj u kojem su uobličeni stihovi o kojima je riječ, naveo je u pratećoj bilješci naznačenu dionicu iz Andrićeve romaneskne proze:

---

[376] Riječ je o časopisima *Novi behar*, *Slobodna riječ*, *Jugoslavenska pošta*, *Pravda* i *Gajret*.

[377] Andrićeva mašta koja se splela oko nastanka pojedinih poznatih usmenih pjesama dodatno je ovjerila već ustanovljeno svojstvo usmene lirske pjesme, a posebno one ljubavne, prema kojem ona nastaje iz životne zbilje svojih savremenika čuvajući tako uspomenu na određene pojedince i događaje vezane za njih. Kada govorimo o ovom Andrićevu postupku, onda na djelu imamo prozu koja pamti poeziju. Na taj je način pojedinac ulazio u dvostruku sferu pamćenja – prvu, upjesmljenu u narodu, a zatim i drugu, koju je dodatno ovjerila mašta i znanje vrhunskog umjetnika. Naime, imamo jedan sud o pamćenju i zapamćenjima koji je ustanovljen izvan naučno-istraživačkog koda. Slične uvide steći ćemo i na osnovi proze Alije Nametka, u poglavlju o pjesnicima, pjevačima i tradicijskom okviru života bošnjačke usmene lirike koje će uslijediti.

> *Avdaga ima pet odraslih i poženjenih sinova i jedinicu kćer, koja je poslednja i tek dorasla za udaju. Za tu njegovu kćer Fatu zna se da je neobično lepa, u svemu na oca.*
> *Pitanjem njene udaje bavi se kasaba i pomalo cela okolina. Oduvek je kod nas tako da po jedna devojka uđe u priču i u pesmu svojom lepotom, vrednoćom i gospodstvom. Ona je onda za tih nekoliko godina cilj svih želja i nedostižni uzor; na njenom imenu se pale mašte, oko njega se rasipa oduševljenje muškaraca i plete zavist žena. To su ta izuzetna bića koja priroda izdvoji i uzdigne do opasnih visina. Ova Avdagina kći bila je na oca ne samo likom i izgledom, nego i bistrinom i rečitošću. To su znali najbolje momci koji su na svadbama i sastancima pokušavali da je jevtinim laskanjima ili smelim šalama pridobiju ili zbune. Njena veština u govoru nije bila ništa manja od njene lepote. Zato se u pesmi o Avdaginoj Fati (o takvim izuzetnim stvorenjima pesme niknu odnekud same!) pevalo:*
>
> > *Mudra li si, lijepa li si,*
> > *Lijepa Fato Avdagina!*
>
> *Tako se pevalo i govorilo u kasabi i oko nje, ali je bilo vrlo malo onih koji su imali hrabrosti da zaprose devojku sa Veljeg Luga. A kad su i oni svi redom bili odbijeni, oko Fate se brzo stvorila praznina, onaj krug divljenja, mržnje i zavisti, nepriznavanih želja i zluradog iščekivanja koji redovno okružuje stvorenja sa izuzetnim darovima i izuzetnom sudbinom. Takve ličnosti o kojima se peva*

> *i govori odnese brzo ta njihova naročita sudbina, a iza njih umesto ostvarenih života ostane da živi pesma ili priča.*[378]

Opsežan i dokumentiran prilog proučavanju odnosa pjesme i zbilje u sevdalinci dao je ranih pedesetih godina 20. stoljeća folklorist i povjesničar umjetnosti Alija Bejtić u studiji *Prilozi proučavanju naših narodnih pjesama.* Istražujući arhivsku građu iz osmanskog razdoblja i pomažući se pritom i porodičnim i lokalnim usmenim predajama, Bejtić je na temeljit način pristupio razjašnjavanju porijekla opjevanih lica i porodica u dvadesetak sevdalinki, pretežno sarajevskih, koje je sam zabilježio. U uvodnom dijelu studije dotakao se pitanja odnosa pjesme prema zbilji pjesnika koji ju je iznjedrio: "I naše narodne lirske pjesme često opijevaju ličnosti, koje nisu izmišljene i kojima se putem istraživanja naše prošlosti možemo potpuno ući u trag. I te se osobe mogu ne samo identificirati, nego se mogu otkriti i njihovi doživljaji, koji su poticali pjevača-pjesnika na stvaranje pjesama..." (Bejtić, 1953: 387) Primjere odjeka zbilje pjesnika u pjesmama koje su sami uobličili ili u njihovom usmenom oblikovanju učestvovali Bejtić razložio je u daljnjem toku studije, zasnovavši svoja razmatranja na stihovima nekih poznatih sarajevskih sevdalinki. Povodom pjesme koja pamti Osman-pašu, junaka odbrane Plevne u Bugarskoj, grada koji je bio opsjednut u toku rusko-turskog rata u osmoj deceniji 19. stoljeća, Bejtić je načinio osvrt koji je od temeljne važnosti za osvjetljavanje nastanka i života ove lirske tvorevine: "Postanak i sadržaj te popularne pjesme, koja se i danas rado pjeva, vezani su za onaj poznati rusko-turski rat iz god. 1877, upravo za borbe oko Plevne u Bugarskoj i za pad toga grada u ruke Rusa. Osman-paša iz te pjesme je branitelj i zapovjednik Plevne u tome ratu. Punih pet mjeseci junački je odolijevao daleko nadmoćnijem neprijatelju. Krajem spomenute godine Rusima je uspjelo uz pomoć Rumuna, presjeći sve prilaze gradu, i Osman-paša zbog gladi i slabe organizacije u turskoj vojsci, za koju je okrivljen glavni zapovjednik maršal Sulejman-paša, morade najposlije izvjesiti bijelu zastavu i predati se s više paša i mnoštvom preostale vojske na milost i nemilost neprijatelju." (Bejtić 1953: 390) Prema Bejtićevom uvidu, Osman-paša je rođen u Maloj Aziji, u gradu Tokatu 1833. godine, a na službovanje u Bosnu pristigao je već šezdesetih godina 19. stoljeća, u činu bimbaše (majora), a kasnije je obavljao dužnost vojnog zapovjednika u Trebinju pa je stoga njegova ličnost dobro poznata tadašnjoj bosansko-hercegovačkoj javnosti. U odbrani Plevne učestvovali su brojni Bošnjaci, a Bejtić pretpostavlja da upravo među njima treba tražiti prve pjesnike pjesme o Osman-paši, koji je zbog pokazanog junaštva u odbrani bio poznat i kao Lav od Plevne. Bejtić misli da je ova pjesma mogla stići sa povratkom ratnih zarobljenika, boraca u odbrani Plevne, te da se ova pjesma ustalila i zaživjela u sarajevskoj sredini vjerovatno već krajem 1878. godine ili malo kasnije. Mada se odnosi na ratničko dešavanje u gradu koji je bio udaljen od Sarajeva, ipak pripada krugu pjesama sa lokalnim obilježjima jer se odnosi na ličnost koja je, makar i u kratkom razdoblju, živjela u ovom gradu, čiji su pjesnici prepoznali Osman-pašu kao svoga. Činjenica da se o dešavanju vezanom za junaštvo Osman-paše saznaje iz osjećajnog iskaza njegove ljube daje osnovu da bude uvrštena među ljubavne, a okolnost da iz riječi junaka dobijamo obavijesti o ratničkim dešavanjima vezanim za opsjedanje Plevne uporište je da ovu pjesmu svrstamo među vojničke, usto kao one malobrojnije u usmenoj lirici koje predstavljaju muški glas pjesničke radionice. Konačno, s obzirom na tematiku, ova pjesma se može dovesti i u labavu vezu sa porodičnim.[379]

---

[378] Ivo Andrić ([1945] 1980), *Na Drini ćuprija*, Sarajevo: Veselin Masleša, str. 125-126.

Značajan prilog osvjetljavanju odnosa pjesme i zbilje dao je Bejtić na istom mjestu osvrtom na sarajevske sevdalinke *Na Ophođi prema Bakijama*, *Ćemalušo, mali Carigradu*, *Majka kara Šećer Salih-agu* i *Djevojka viče s visoka brda*. U razjašnjenju nastanka sevdalinke *Na Ophođi prema Bakijama* Bejtić je pošao od usmene predaje prema kojoj je ova pjesma sačuvala sjećanje na ljubavnu naklonost između Mustafe Nurudin ef. Šerifije i Ćamile Fazlagić, koji su živjeli u Sarajevu u drugoj polovini 18. i početkom 19. stoljeća. Po ovoj lokalnoj predaji, Sarajka Ćamila Fazlagić je – sa očevog imanja, koje je bilo na Ophođi, na padinama u blizini ušća rječice Moščanice u Miljacku – slala pjesmom poruku svome dragom, koji se, bježeći od kuge, bio sklonio na imanje u Posavini. Zahvaljujući Bejtićevim istraživanjima poznate su životne okolnosti iz života opjevanih koje su mogle navesti lokalne pjesnike, hroničare i očevice zbivanja da načine svoja stihovana zapamćenja. Naime, lokalna historija na koju se poziva Bejtić kaže da se opjevana Ćamka bila krajem 18. stoljeća udala za kadiju Mehmed Sadik efendiju, a tek nakon što je došlo da razlaza u tom braku, ona se udala za "prvog sevdaha", Mustafu Nurudin efendiju, i rodila mu sina Fadila, historiji poznatog kao Fadil-paša Šerifija, koji je pjevao na turskom jeziku i bio derviš, te konačno šejh mevlevijske tekije u Istanbulu, gdje se našao nakon progona iz Sarajeva i odluke da se iseli iz Bosne. Sravnjivanjem pjesničkih uobličenja ove lirske teme ispostavlja se da se u varijantama smjenjuju još neka imena opjevane djevojke: Zlata, Fata, Ajka, Džehva i Safa. (Maglajlić 2010: 147)[380]

---

[379] *U Stambolu na Bosforu, a u silnog cara dvoru*, prema kazivanju Dževahire Nuhbegović iz Sarajeva zabilježio Alija Bejtić, nav. rad, str. 390, br. 3.

Daljnji prilog osvjetljavanju pitanja prelamanja zbilje pjesnika u sevdalinci dao je Bejtić arhivskim otkrićima nastalim u traganju za licima zapamćenim u pjesmi *Ćemalušo, mali Carigradu*.[381] Ova pjesma – koju je, u također upečatljivom uobličenju, zabilježio već u razdoblju između dva svjetska rata Hamdija Kreševljaković – čuva sjećanje na lokalne junake u zbivanjima vezanim za ašikovanje, u mahali Ćemaluši, u dijelu središnje gradske četvrti Sarajeva iz osmanskog razdoblja. U primjeru koji je Kreševljakoviću saopćio starina Vejsil-aga Begić iz Sarajeva, izašli su na glas i privukli su pažnju usmenih pjesnika: Porča Avdija po pjevačkom umijeću, Hadžajlića Mušo po bekrijskom nastupu, Hrgina Šerifa po gizdavosti, a Fejzagina Šida po svojoj izuzetnoj ljepoti. Bejtić, u čijoj se živopisnoj slici ašiklijske sastavnice mahale Ćemaluše pojavljuju još Dženetić Diša i Merhemić Selma, našao je u arhivskim izvorima potvrdu za neka od opjevanih lica: Hrgina Šerifa, tada još dijete, spominje se u jednoj ostavinskoj raspravi iz 1813. godine, a za Dženetić Dervišu – junakinju također jedne sarajevske balade, koja je bila čuvena zbog svoje ljepote – utvrđeno je da je bila udata za Avdagu Mostarca s Banjskog brijega, a umrla je oko 1900. godine. U osvrtu na pjesme ove vrste poslužit će jezgrovita opaska usredsrijeđenog tragaoca za odjecima zbilje pjesnika u sevdalinci, koji je – u osvrtu na lica i opjevanu zgodu u sarajevskoj sevdalinci *Čudno gondže kroz bezistan prođe* – zaključio: “Akteri u ljubavnim zbivanjima bosanskohercegovačkih gradskih sredina, glasoviti momci i djevojke, ušavši jednom u pjesmu, započinjeli su svoj novi život.” (Maglajlić 1983: 57)

Doprinos uvidu u tok nastanka usmenog života pjesama sa lokalnim obilježjima vezanih za ašikovanje dao je Bejtić na istom mjestu baveći se pojavom darežljivog i ašikovanjem zaokupljenog Šećer Salih-age, za čijim je povijesnim identitetom – povodom pjesme koju je sam zabilježio – tragao tokom svojih bavljenja. Arhivska istraživanja dokumenata iz osmanskog razdoblja dovela su do otkrivanja podataka o ličnosti Sarajlije, sarajevskog ašiklije koji je ušao u pjesmu onovremenih sarajevskih djevojaka. Naime, podatak iz života ličnosti Bejtić je pronašao u jednom fragmentu sidžila sarajevskog suda o izdatim putnim listovima u 1832. godini: “Tu se izričito navodi, da je ‘Izdana teskera (putni list) za Visoko Šećer Salih-agi Turnadžiću uz jamčenje hamamdžije hadži Mustafe 19. muharema 1248’.”[382] (Bejtić 1953: 394) Iz podataka iz zapisnika ondašnjeg sarajevskog suda razabire se da je “historijski predak” Šećer Salih-age iz pjesme pripadao janičarskoj porodici Turnadžija, te da se njihova kuća nalazila u ulici Nadmlini, gdje je vjerovatno u prvoj deceniji 19. stoljeća rođen dječak koji je ponio ime Salih. Pjesme koje su sačuvale spomen na ovog sarajevskog ašikliju nastale su vjerovatno u godinama koje prethode datumu za koji postoji pisano svjedočanstvo iz kojeg se saznaje da je u nekoj prilici za njega jamčio hamamdžija Hadži Mustafa – kako je primijetio Bejtić – “bez sumnje kao dobra znanca i česta posjetnika hamama”. Nastavljajući se na Bejtića prilog upotpunjenju predstave o ovom opjevanom sarajevskom ašikliji dao je M. Maglajlić u odgovarajućoj bilješci o pjesmi o ovom junaku donesenoj u njegovoj antologiji: “O Šećer Salih-aginoj omiljenosti kod djevojaka – čiji je savremenik u vrijeme momkovanja bio – dovoljno rječito svjedoči i njegov, sa imenom srasli nadimak Šećer, o čemu je sačuvana i jedna ljupka djevojačka pjesmica, koju je zabilježio Ivan Zovko...” (Maglajlić 2010: 155)

---

[380] Bilješka uz pjesmu br. 87, str. 147.

[381] *Ćemalušo, mali Carigradu*, prema kazivanju Dževahire Nuhbegović iz Sarajeva zabilježio Alija Bejtić, nav. rad, str. 391, br. 4. Bejtić u napomeni dodaje da su mu poznate još tri varijante navedene pjesme koje su spjevane prema istom obrascu, samo je u jednoj umjesto Ćemaluše stoji Užice /Vuk, knj. I, 672/, u drugoj Bihać / P. Mirković 1886. br. 24/, a u trećoj Jezero i Jajce / S. N. Davidović 1881. br. 34/.

U svom poznatom i često navođenom ogledu o sevdalinci Muhsin Rizvić također je donio pažnje vrijedan sud o odnosu pjesme i zbilje u sevdalinci. Uvidom u pjesničku građu, Rizvić je uočio da sevdalinka često u svojoj osnovi sadrži i “konkretno lokalno-vremensko obilježje”, zazivajući stvarne ličnosti, djevojke i mladiće čuvene zbog svoje ljepote ili na drugi način zanimljive pjesnicima-očevicima, o kojima su u stihovima pjesme ponekad doneseni podaci i o dijelovima grada u kojima su ovi obitavali. Na taj način su – prema Rizvićevom zapažanju – sevdalinke postajale “memoarski lirski zapisi” savremenika o ličnostima koje su im ponekad predstavljale ideal i uzor. Rizvić je prepoznao i definirao proces u kojem u toku dužeg usmenog života pjesme lokalno i personalno obilježje sevdalinke blijedi, svodeći se na “apstraktno imenovanje, sasvim formalnog i sporednog karaktera u pjesmi”. (Rizvić 1969: 464)

U godinama koje prethode Rizvićevom objavljivanju *Ogleda o sevdalinci*, književnik i folklorist Husein Bašić sakupljao je pjesme na području Plava i Gusinja, te općenito na području Novopazarskog sandžaka, što je kasnije uključio u dvije antologije – epike (*Zeman kule po kotaru gradi*) i lirike (*Može li biti što bit’ ne može*). U pogovoru uz izbor lirike – *Zapisi uz neke pjesme i stihove iz ovog izbora* – suočio se, povodom pjesme *Huma i*

---

[382] Bejtić navodi da se ovdje radi o dokumentu br. 968, str. 4.

Pašihana, sa pitanjem odnosa pjesme prema zbilji u kojoj je živio i djelovao njen pjesnik. Bašić je uočio postupak pjesnika koji, uobličujući pjesmu, poseže za naslijeđenim lirskim obrascem da bi "u pjesmu stavio" ličnosti iz svoje okoline koje su to nečim zavređivale: "Za mojih su dana za dvije žene, istina dobro stare, u Plavu i Gusinju kazivali da su Huma i Pašihana iz narodnih pjesama u kojima se pominju ova dva imena. Možda je neki pozniji narodni pjevač i na njih mislio, kad je dotjerivao neku stariju pjesmu, mijenjajući u njoj ime prema imenu one kojoj pjeva, ubacujući uzgred još neki dragulj u grivu riječi koje sad čine novu pjesmu, s novim imenom koje se pamti dok ga ne zamijeni koje drugo, još novije..." (Bašić 1991: 230)

Konačno, složenim pitanjem odnosa pjesme prema zbilji u kojoj je ista nastala, na građi bošnjačke lirike, pretežno sevdalinke, u više navrata se okušavao proučavalac usmenog pjesništva i folklorist Munib Maglajlić. Usredsrijedivši istraživačku pažnju na ovo pitanje – pažnju koja se u njegovom primjeru proteže također i na baladu i epiku u bošnjačkom usmenom pjesništvu – Maglajlić je ponudio svojevrsnu tipologiju lokalnih obilježja u sevdalinci, služeći se ponekad u svojim razmatranjima također zapisima pjesama i sa njima povezanih usmenih predaja koje je i sam zabilježio. U studiji *Odnos pjesme i zbilje u sevdalinci*, najiscrpnijem prilogu razjašnjenju složenog pitanja "odnosa zbilje pjesnika i zbilje pjesme", kako je to ovaj proučavalac usmenog pjesništva formulirao u nekim drugim ogledanjima o ovoj temi, Maglajlić je – u knjizi također znakovitog naslova *Od zbilje do pjesme* – razvrstao te potanko razlagao sačuvane primjere sevdalinki sa lokalnim obilježjima u tri tematske cjeline, u kojima prevladavaju tri tipa ovih pjesama: *Sevdalinka o gizdavim lokalnim ljepoticama i znamenitim momcima*, *Sevdalinka o ljubavnim zgodama* i *Sevdalinka u kojoj su opjevani gradovi i pojedini njihovi lokaliteti*. Maglajlić je bio svjestan ograničenosti dometa podjela ove vrste, koje su proistekle iz praktične potrebe za postizanjem preglednosti u tematsko-motivskom razvrstavanju pjesničke građe, te je ukazao na suptilno preplitanje među označenim tipovima pjesama, u dijelu lokalno obilježenog sevdahlijskog pjevanja: "Uočljiva je mogućnost podjele ove vrste sevdalinki na nekoliko tipova, ali – imajući u vidu različite vrste preplitanja među osnovnim tipovima – ovu podjelu valja smatrati posve uslovnom i provedena je radi veće preglednosti u motivsko-tematskoj sistematizaciji građe. Tako sevdalinka o ljubavnim zgodama u nekoj sredini, o kojoj se ovdje zasebno govori, uvijek pjeva o sasvim određenim ličnostima, to jest ima ujedno i karakter pohvale pojedincima koje spominje, što je osnovno obilježje najrasprostranjenijeg tipa ovih pjesama, sevdalinke u kojoj su opjevani stvarni mladići i djevojke koji su se nekim darom izdvojili u svojoj sredini, dok pjesme u kojima su opjevani pojedini gradovi i njihovi lokaliteti – i koje su također odvojeno razmatrane – nerijetko pamte i stanovnike opjevanih sredina. Na kraju, treba naglasiti da sva tri tipa veže i zajednička intonacija, koja ih bitno određuje kao izrazite ljubavne pjesme.” Razmatrajući brojne primjere sevdalinki lokalnog usmjerenja u sva tri ustanovljena tipa – od onih najranije zabilježenih do zapisa pjesama koje je sam načinio od posljednjih baštinika ove ljubavne pjesme kao vjerodostojno foklorne tvorevine, Maglajlić je prepoznao lirske obrasce koji su u dugom toku uobličavanja i usmenog života među brojnim naraštajima neznanih lokalnih pjesnika brušeni i predavani u naslijeđe novim usmenim hroničarima ljubavnog događanja u sarajevskoj, banjalučkoj, mostarskoj, tuzlanskoj te sredinama drugih, većih i manjih, bosanskohercegovačkih i sandžačkih gradskih sredina. Zahvaljujući činjenici da je bio u prilici da neposredno kontaktira sa pamtiocima pjesama, koji su također bili svjedoci nekih opjevanih ljubavnih dešavanja, kakva je Hanumica Kazaz, rođena Hadžiomerspahić, iz Banjaluke – Maglajlić je ostvario uvid u složeni tok prenošenja i prilagođavanja naslijeđenih lirskih obrazaca na nove junake, u novim ljubavnim zbivanjima privlačnim za pjesnike-hroničare, očevice i svjedoke.

Odjeci stanja i dešavanja u zbilji pjesnika najvećim se dijelom nalaze u ljubavnoj sastavnici bošnjačke usmene lirike, ali su lokalna obilježja uočljiva i u nekim njenim drugim tokovima.

Pjesnici, pjevači, društvena sredina i tradicijski okvir života bošnjačke usmene lirike

U proučavanju južnoslavenske lirike nije posvećivana zaslužena pažnja rasvjetljavanju toka usmenog života pjesama – tradicijskog okvira u kojem se odvijao sami čin nastanka te njihovog daljnjeg širenja i prenošenja, sve do trenutka njihova bilježenja, u različitim okolnostima i na različite načine. Kada je riječ o bošnjačkoj usmenoj lirici na tragu predočenog, nešto povoljnije okolnosti su se stekle u vezi sa ljubavnom sastavnicom ovog usmenopjesničkog toka, i to u onoj, srazmjerno obimnoj zbirci pjesama koje su u literaturi najčešće označavane kao sevdalinke sa lokalnim obilježjima. Zahvaljujući okolnosti da su pjesme ove vrste bilježene – često uz zapamćenja očevidaca – do u najnovije doba, sve do posljednjih baštinika folklornih melopoetskih tvorevina na kraju 20. stoljeća, koje bi se uvjetno mogle označiti "klasičnim repertoarom", za razliku od pjesama "na narodnu", poznatih i nepoznatih pjesnika, uobličenih u austrougarskom te u razdoblju između dva svjetska rata – moguće je ostvariti znatno bolji uvid u okolnosti nastanka i usmenog života ovih pjesama. Već najstarija vijest o bošnjačkoj usmenoj lirici iz osme decenije 16. stoljeća – o Bošnjaku Adilu koji se pjesmom oglašava na splitskom pazaru – dotiče se pitanja nastanka i usmenog života lirike. Zahvaljujući svjedočenju splitskog ljetopisca vidimo pjesnika na djelu, pojedinca koji tada vjerovatno poseže za raspoloživim lirskim obrascem da bi se pjesmom odgovorilo zahtjevima prilika u kojima se našao u nastojanju da pridobije naklonost djevojke u koju se zaljubio mladalački zapaljivo. I dok u svjedočenju splitskog kneza nalazimo podatak o pjesniku, a samu pjesmu tek prepričanu u sklopu opisa događaja koji je privukao pažnju savremenika ovog dešavanja, u sljedećem ranom tragu koji se odnosi na bošnjačku usmenu liriku nepoznati sastavljač *Erlangenskog rukopisa* bilježi oko 1720. godine, između desetina pjesama, tekst jedne bošnjačke ljubavne pjesme, ali o kontekstu u kojem je pjevana ili zabilježena nema ni riječi, što će se kao praksa ponavljati u brojnim primjerima i u bilježenju pojedinačnih pjesama te u sastavljanju čitavih zbirki lirike, do najnovijeg vremena, tj. u velikoj većini primjera imat ćemo samo tekst, ali ne i kontekst u kojem je zabilježena pjesma živjela.

Podaci o pjesnicima i pjevačima koji pružaju mogućnost odgovora na pitanje: Kako usmeni pjesnik uobličava pjesmu i na koji način je drugi preuzimaju i uključuju u tradicijske tokove i pospješuju njen život, tj. kako neke lirske teme, motivi i obrasci postaju dio žive, prenosive usmenopjesničke baštine – stizali su sporadično i nepredvidivo, a u kakvom-takvom kontinuitetu tek od opaski Vuka Karadžića uz neke bošnjačke pjesme sa lokalnim obilježjima, unatoč činjenici da su iste bilježene iz “druge ruke”, najčešće od nepoznatih Ciganki, koje su ih pjevale onako kako su čule da ih pjevaju “Srpkinje turskog zakona u Sarajevu”, kako je to u bilješci sakupljača primijećeno. U objašnjenjima uz zabilježene pjesme ili u zasebnim prilozima – osvjetljavanju pitanja nastanka i usmenog trajanja lirskih narodnih pjesama u bošnjačkoj sredini davali su folkloristi koji su od sedme decenije 19. stoljeća naovamo djelovali u bosanskohercegovačkoj sredini, bilo da je riječ o onima kojima je to zavičajno okruženje, bilo da su ciljano dolazili iz drugih sredina s namjerom da bilježe melopoetske lirske tvorevine. Brojne podatke i vrijedne opaske o nastanku i životu ovih pjesama u banjalučkoj sredini u novije doba ostavio je Vlado Milošević u bilješkama koje ponekad donosi uz zabilježene primjere, ali i u prilozima koji se odnose na pjevače i pjevačice sa kojima je godinama radio u etnomuzikološkoj sastavnici svoga bavljenja narodnim pjesmama u Bosanskoj krajini (Milošević 1989). Također, i u ljetopisnoj i putopisnoj literaturi koja donosi vijesti o bošnjačkoj usmenoj lirici nalaze se brojni podaci koji su od koristi za uvid u pitanje njenog nastanka i složenog usmenog života.

Osim u ljetopisnim, putopisnim i posebno etnografsko-folklorističkim prilozima, podatke i korisne uvide u traženju odgovora na pitanje o tome kako usmeni pjesnici rade na uobličenju pjesme i kako oni iz njihova okruženja preuzimaju i dalje prenose to lirsko naslijeđe, nude i neka književna djela, i dramska, tzv. “komadi s pjevanjem” iz austrougarskog te iz razdoblja između dva svjetska rata, i prozna, sve do u najnovije doba, čiji je najizrazitiji primjer roman *Tuturuza i šeh Meco* istaknutog bošnjačkog književnika i folkloriste Alije Nametka (Nametak [1978] 2001). U romanesknoj prozi u čijoj osnovi je prikaz doživljaja dvojice sarajevskih prijatelja na njihovom jednomjesečnom putovanju – od Sarajeva, preko Lepenice, do Kiseljaka, a odatle, preko Oglavka natrag kući – Šeha Mece, narodskog duhovnjaka u sedamdesetim, i njegovog mlađeg saputnika, Tuturuze, u pedesetim, omiljenog lokalnog pjevača sevdalinki i drugih lirskih pjesama, sa kućom na bistričkim padinama Trebevića i obućarskim dućanom na Baščaršiji, iskusni folklorist Nametak donio je upečatljive presjeke prilika u kojima je pjesma funkcionirala u svome premjerenom tradicijskom okviru. U okruženju publike koja priželjkuje njegov dolazak i raduje se njegovom nastupu, junak zabavne sastavnice Nametkove proze pjeva, prateći se nerazdvojnim sazom, sarajevskim agama u njihovim oronulim ishodnim kućama na imanjima u širem području Šehera, ali i seljanima na svadbi – na koju su u svome ljetnom godišnjem pohodu prispjeli – ili šarolikom sastavu ljubitelja pjesme na teferiču, u glasovitom sarajevskom izletištu – Kiseljaku. Šta je pjevač značio za okolinu u zlatno doba života ovog pjevanja, kako je glas o pjevaču išao ispred njega i kako je pjevač bio prepoznavan u publici željnoj pjesme zorno se može vidjeti u jednom pojavljivanju Nametkovog junaka Avdage Tuturuze, u pogodno ljetno vrijeme za teferič i pjesmu na živopisnom kiseljačkom poprištu:

> *Odnekud se začu pjesma i svi poznadoše i glas i kajdu Tuturuzinu. Svijet se nadvikivao, pa žamorio i ušutio. Svi su čuli za njega, mnogi su ga i znali, a i koji ga nisu znali ušutjeli su.*
> *Kad presta pjesma, nastadoše priče o njemu:*
> *– Plaho pjeva. Nema šta...*
> *– Jakako već pjeva. Svi se drugi mogu pokriti kad on zapjeva.*
> *– Drugi se onakav ne rađa.*
> *– Helbeten. A i kad umre bit će opet pjesme i pjevača.*
> *– Možda će i biti pjevača, ali onakog obložđera nije majka rodila.*[383]

O istom pitanju, tj. o zamamnoj privlačnosti pjevačkog nastupa najizraslijih baštinika lirske pjesme i dojma koji ono ostavlja na slušaoce, riječ je u jednoj dionici priloga *O pjesnicima i pjevačima sevdalinke*, donesenog kao predgovor izboru *101 sevdalinka*, čiji se autor oslonio na svjedočenje pjevača i sazlije koji je i sam bio poznat i omiljen na području Bijeljine i šire: “Kakvu je orfejsku snagu moglo u nekoj sredini značiti i zračiti vrhunsko pjevačko umijeće vezano za sevdalinku, upečatljivo pokazuje sjećanje Selima Salihovića, vrsnog pjevača i sazlije iz Janje kod Bijeljine, koji pamti često ponavljani prizor u bijeljinskoj okolini iz tridesetih godina 20. stoljeća: ratari na njivama prekidali su posao kada bi, vraćajući se kući sa rada u polju, naišao i zapjevao sevdalinku u to vrijeme i u tom kraju čuveni sevdalija Đezić, a zatim bi ga slijedili iza zaprežnih kola, na kojima bi ovaj omiljeni pjevač sjedio, okrenut prema onima koji bi ga pratili...” (Maglajlić 2010: 21)

Alija Nametak je u romanu *Tuturuza i šeh Meco* također znalački predstavio okolnosti, posebno s obzirom na ozračje koje pogoduje pjesmi, u kojima je živjelo lirsko pjevanje različitog usmjerenja, te raspoloženje sudionika, uključujući i interakciju publike s pjevačem, dijelom izazvanu oštrim sučeljavanjem suprotstavljenih tradicijskih tokova. U jednom primjeru povodom stihova *A ja jadna pod jorganom sama, / Kratak jorgan a studena zima, / Sve se bojim neću ostat živa*, zapisao je: "Smijeh i cika među momcima i djevojkama koji osjećaju unaprijed takvu zimu, ako budu samovali, pretrže se krupnim glasom koji kao malj razbi ugođaj skladne Tuturuzine sevdalinke nekakvim rustičnim pozivom bez kajde: *'Hodi curo pod moj gunj'*..."[384] Osim živog i raznovrsnog predstavljanja ugođaja u kojem pjesma živi i traje u tradicijskom okruženju, pisac Nametak je na spontan način – u čemu je također prst vrhunskog folkloriste – ponudio uvid u repertoar pjevača lirike na izmaku zlatnog doba ovog pjevanja, onog najboljeg što je iznjedreno, u nizu decenija, u samom središtu ovog usmenolirskog vrutka, na sarajevskom području, pa će sazlija Avdija Tuturuza pjevati sarajevskim agama i o nekadašnjoj slavi i značaju njih samih, u surovoj javi u kojoj su opjevane porodice, njih 24 na broju u zazivanoj pjesmi – "neke sasvim izumrle, neke otančale do jadna jada, a žive samo nekolike koje su imale bogate posjede i školovala im se djeca"[385], ali će im podizati tonus raspoloženja najzgusnutijom ljubavnom lirikom ili zabavnim šaljivim pjesmama. Nametak će čitaoca njegove romaneskne proze podsjetiti ne samo na učesnike prestižne lože Sarajlija okupljanih na kultnim sjedeljkama pokraj rijeke Željeznice na Ilidži, nego će i u samom proznom tkivu ponuditi zapamćenje, isječak iz zbilje pjesnika, zapis iz života o junaku pjesme, bajraktaru Pinji, opet u znaku podsjećanja na staru slavu iz tegobne pripovjedačeve zbilje novih, prevratničkih vremena: "Ovo vam je sve bilo Pinje bajraktara, što se u pjesmama pjeva. Eno i ono selo s onu stranu Fojnice. Kazuju, on bi ljeti svaku večer sjedio na onim pećinama – pokazivao im je rukom po selu Podastinju i zemlji oko rijeke – i tu bi sejrio do zalaska sunca. Junak je ono bio. I pametan čovjek, kažu. U Sarajvu mu se znalo mjesto u kahvi Morića hana. I dolazili mu ljudi na savjet. Što bi on rekao, svijet slušao i radio kako je rekao. A sad, grdna rano, sve oduzeto."[386]

---

[383] Alija Nametak ([1978] 2001), *Tuturuza i šeh Meco*, Sarajevo: El-Kalem, str. 161.

U dionici pod naslovom *Treći petak po Alidunu na Hadži-Bešlijinoj ćupriji*, Nametak u svoj pikarski roman uvodi znamenitog sarajevskog pjevača-harmonikaša Asima Lopardiju, a ovaj odlomak – koji se izvanredno uklapa u proznu cjelinu – može se označiti i kao majstorska skica vrhunskog folkloriste za portret jednog omiljenog narodnog pjevača, koja nudi vjerodostojne odgovore na neka pitanja o tome kako "pjevač radi":

---

[384] Isto, str. 91.

[385] Isto, str. 29.

[386] Isto, str. 210.

> *To jutro otišao je pun autobus izletnika iz Kiseljaka u Fojnicu. Mahom su to bile Jehudije koji su sa ženama i djecom htjeli promijeniti sredinu za jedan dan. Bilo je tu najviše starijih roditelja i mladine, pa i pokoje manje dijete.*
>
> *Asimaga Lopardija, cipelar, provodio je čitav mjesec u Kiseljaku, spavajući danju u Spahe, u sofi, a pjevajući noću u Tunje. Bio je napukla glasa, ali još uvijek se mogao slušati. Tamanio je rakiju, malo mezetio, ali ga niko nije vidio ćorćutuk pijana. Kako je i građanski sarajevski svijet, osobito cure i mlađe žene, otišao na Hadži-Bešlijinu ćupriju, on je uprtio harmoniku i ukrcao se u Momčinovićev autobus da ode u Fojnicu i okupa se u banji. Nije se volio kupati u rijeci, a osjetio je potrebu da se opere i presvuče u čisto.*
>
> *U Fojnici su se kupili oko njega oni što nisu otišli na Ćupriju, a u bašči kafane "Hiljadu i jedna noć" bilo je starijih mještana i jevrejskih gostiju.*
>
> *Lopardija se okupan, osušen i u čisto obučen svratio u kafanu, prebirao po dirkama i počeo polahko pjevati o Edhem-paši na grčkoj granici da su hazur svi turski vojnici...*
>
> *Poslije je pjevao o tursko-ruskom ratu, o Osman-paši koji se junački branio u opsjednutoj Plevni, o viteškom ponašanju ruskog cara, koji nije htio oduzeti Osman-paši sablju kad se morao Rusima predati, o samoubistvu njegove žene, jer nije mogla podnijeti da joj se muž predao Moskovu, pa mu, pri susretu, zabivši nož u svoje grudi, kaže: "Ja sam junak, ti si žena."*
>
> *Pjesme su se redale jedna za drugom, svijet je priticao, ali kad se začuo ezan za džumu, prekide Asim-aga pjesmu, spusti harmoniku i ode na česmu da uzme abdest. I oni koji bi možda zanemarili klanjanje džume zastidješe se od Lopardije i pohitješe u džamiju.*
>
> *Iza džume opet su svi navrli u kafanu. Bašča se punila, pa su Fojničani nudili Asim-agu jelom i pićem, a on je priželjkivao štogod u gotovu, no oni se nisu sjećali da je i to čovjeku potrebno.*
>
> *Kad je Momčinović zatrubio autobuskom trubom i sjeo za volan, odmah je i Lopardija sjeo na sjedište do autobuskih vrata. Na krilu mu je bila harmonika, na koju je "zbakrio", da su se odmah počeli ukrcavati putnici. Poneki ljubitelj pjesme spustio bi dvodinarku u Asim-agin džep, a neki, bogatiji, mislili su da je Asim-aga pjevao za svoj ćeif, pa neka sam sebe i časti.*
>
> *Fojničani su ispratili autobus koji je pokušavao poći i molili Lopardiju da im opet dođe, da malo razbije gluhoću, ako negdje vidi Šeh Mecu neka mu rekne da odmah dođe.*[387]

U Nametkovoj romanesknoj prozi javlja se i Muhamed Varešanović Varešan, nešto mlađi pjevač od Asimage Lopardije, također poznati zabavljač pjesmom sarajevskih aga u njihovim ishodnim kućama te druge publike u različitim prigodama, od kojih su posebno omiljeni bili teferiči, kakav je bio i onaj koji sažima zbivanje obuhvaćeno u dionici razmatrane proze vezano za dešavanja na lokalitetu Hadži Bešlijina ćuprija. Pjevač Muhamed Varešanović, kojeg su njegovi slušaoci i ljubitelji zvali od milja Varešan, pratio se u svome pjevanju ćemanetom, tj. violinom, a repertoar mu je pretežno bio lirski, uz nešto balada i romansi, što mu je bilo zajedničko sa harmonikašem Lopardijom: naime, od obojice su zabilježene razuđene inačice pjesme o pogibiji braće Morić i slične lirskonarativne usmenopjesničke tvorevine. U ovoj umjetničkoj prozi Nametak nudi folkloristički pogled na pitanja o repertoaru pjevača, njegovoj svijesti o pjesmama koje su u njegovu zapamćenju, načinima na koji pjesme izviru iz dubljih slojeva njegovog pamćenja, interakciji između pjevača i njegovih slušalaca, opet posredstvom lika Avdage Tuturuze, koji na pitanje o tome koliko zna pjesama, odgovara: "Bogme ne znam. Kada bih rekao hiljadu, malo bi bilo, jer ih znam sigurno više, a da mi rekneš: reci mi ih stotinu, ne bih se možebit sjetio ni pet ih. S pjesmama je tako: počneš jednu pjevati, pa nisi je još ni dovršio, a naumpada ti druga, pa dok nju pjevaš, treća, i tako redom, a sve zavisi od društva. Kad pogledaš u nekoga poznata, naumpada ti pjesma koju on najvoli, a okreneš li se drugom, zapjevaćeš njegovu pjesmu..."[388] Iskustva nekih sakupljača koji su bilježili lirske pjesme u bošnjačkom okruženju pružaju izravne dokaze o primjerima pjevačica i pjevača koji su pamtili i pjevali u prvi mah začuđujuće velik broj pjesama. Mostarka, udata Kurt, pjevala je svih 88 pjesama u zbirci koju je 1902. objavio u Mostaru njezin sin Mehmed Dželaluddin Kurt (Kurt 1902). Oko pola soljeća kasnije Hamdija Šahinpašić iz Pljevalja pjevao je etnomuzikologu Miodragu A. Vasiljeviću tri stotine pjesama koje su – nakon sakupljačeve smrti – objavljene 1967. godine u Moskvi, u zasebnoj knjizi, dvojezično, na bosanskom i ruskom, zajedno sa notnim zapisima njihovih napjeva, ali pritom nije bio dokraja iscrpljen njegov repertoar pjesama (Vasiljević 1967). I to su tek sporadična svjedočanstva, ali nema nikakve dvojbe da su istaknuti i od publike sklone pjesmi cijenjeni pojedinci i u ženskom i u muškom pjevanju u zlatno doba života lirske pjesme u pravilu pamtili i pjevali na desetine i desetine, zapravo stotine pjesama koje su preuzimali od svojih prethodnika i prenosili svojim nasljednicima.

---

[387] Isto, str. 180-181.

U različitim prilozima folklorista koji su u nizu decenija terenski djelovali u bošnjačkom okruženju bilježeći pjesme ponuđeni su pouzdani odgovori ne samo na pitanja o okolnostima života usmenih lirskih pjesama, nego i o oblicima pratnje, koja je u muškom pjevanju podrazumijevala u ranijim razdobljima saz i tamburicu, a sa austrougarskom okupacijom Bosne i Hercegovine instrumente koji su došli sa “novim vremenima”: harmoniku i violinu. Valja na ovom mjestu primijetiti da su uvidi folklorista na terenu pokazali da saz – i to isključivo u gradskom okruženju – nije bio u onoj mjeri rasprostranjen kako je to nerijetko u literaturi isticano. U ženskom pjevanju, u vjerodostojnom tradicijskom okruženju života usmene lirike, instrumentalna pratnja će se javiti tek u austrougarskom razdoblju. Poznato je da su neke istaknute pjevačice, posebno one kojima je pjevanje bilo oblik zarade, u sarajevskoj, banjalučkoj, mostarskoj i nekim drugim bosanskohercegovačkim gradskim sredinama u svome pjevanju koristile omanje harmonike, koje su nazivane “dugmetare” (zbog dugmadi na mjestu kasnijih tipki).

---

[388] Isto, str. 15.

Ukupno uzevši, zahvaljujući izvorima različite vrste – zabilješkama sakupljača i folklorista sa terena, izjavama pjevača i zaljubljenika u pjesmi, vijestima iz ljetopisnog i putopisnog štiva i književnim djelima u kojima je zahvaćena tematika o kojoj je riječ – moguće je predstaviti okolnosti, sa promjenama u protoku vremena, u kojima je lirska pjesma nastajala i u usmenom prenošenju živjela u životu društvene sredine koja je za njom osjećala potrebu kao vidom zabave u tradicijskom okviru, koji se također mijenjao sukladno društvenohistorijskim promjenama u svekolikom životu stanovnika na bosanskohercegovačkom i sandžačkom prostoru, životnom okrilju bošnjačke usmene lirike. Okolnosti u kojima su nepoznati pjesnici uobličavali lirske pjesme različitog usmjerenja nije moguće predočiti na posve zadovoljavajući način, s obzirom na malobrojnost podataka i vijesti koji bi o tome posvjedočili. Isto se odnosi i na pjevače, o kojima mnogo više znamo nego o usmenim pjesnicima, čiji je dugotrajni rad i na samom stihu, i na pjesmi, u decenijama i stoljećima koji su iza nas zauvijek izgubljeni u maglinama proteklog života. Ili, kako je to poentirao jedan uporni istraživač bošnjačke lirike, posebno njene ljubavne sastavnice, u već navođenom prilogu *O pjesnicima i pjevačima sevdalinke*: “I dok su nam sa samog kraja života sevdalinke, kao vjerodostojne tradicijske usmene tvorevine, poznata ne samo imena najizvrsnijih pjevača i pjevačica, njihovi repertoari (u kojima se nalazilo na desetine pa i stotine pjesama), te različite odlike njihova pjevanja, dotle bezbrojni pjesnici i pjesnikinje koji su uobličili ove pjesme čudesne ljepote ostaju odsudno i nepovratno odijeljeni od nas zavjesom zaborava, izuzimajući tragičnog zaljubljenika Adila iz Klisa, u davnim, ranim godinama ovog zamamnog pjevanja” (Maglajlić 2010: 21, 22).

Zaključna književnohistorijska i književnoteorijska uočavanja

Zahvaljujući činjenici o postojanju na hiljade zabilježenih, te tonskih ili videozapisa usmenih lirskih pjesama južnoslavenskih naroda, čija je povezanost na jezičkoj i književnoj razini neupitna – Bošnjaka, Crnogoraca, Hrvata i Srba – bilo je moguće pristupiti književnoteorijskom određenju bošnjačke usmene lirike, u raznolikim vidovima njezina ispoljavanja. Život na srazmjerno nevelikom prostoru na jugoistoku Balkana na kojem su narodi o kojima je riječ bili na različite načine stoljećima upućeni jedni na druge – bez obzira na promjenljive granice koje su u pojedinim razdobljima razdvajale ili različite državno-političke okvire u kojima su živjeli i djelovali, nerijetko i vojnički suprotstavljeno – doveo je do raznolikih i živih svakodnevnih doticaja, koji su bili od znatnog utjecaja i na oblikovanje folklornih melopoetskih tvorevina, kako se može označiti pojava svekolike usmene lirike, čija je usmenoknjiževna sastavnica, tj. njezino književnoteorijsko određenje predmet ove knjige. Pitanjima zajedničkog i posebnog, odnosno poetičkih osobina, na jednoj, i osobenosti, tj. razlikovnih osobina, na drugoj strani, u odgovarajućim tokovima južnoslavenskog pjesništva, u literaturi o ovim pojavama nije posvećivana odgovarajuća pažnja. Zajedničke crte na tematsko-motivskoj razini u usmenolirskim tokovima uočljive su i uočene u dijelu književne historiografije u prilozima autora koji su u proteklim decenijama proučavali ovo pjesničko naslijeđe, ali su manjkali pristupi u kojima bi se na zaokružen način odredila neka lirska pojava, pri čemu treba istaći da je – kada je riječ o bošnjačkom usmenolirskom toku – najviše postignuto u teorijskom određenju ljubavne pjesme, sevdalinke, te u novije doba uspavanke. U srazmjerno obimnoj literaturi o sevdalinci nepodijeljeno je mišljenje da su lokalna obilježja razlikovna osobina ove pjesme u odnosu na ljubavno usmjerenu lirsku sastavnicu susjednih tradicija, tj. onih na bosanskohercegovačkom i sandžačkom prostoru, pa i šire. U svrhu potpunijeg sagledavanja ove pojave treba na ovom mjestu skrenuti pažnju na okolnost da su lokalna obilježja, tj. način na koji se zbilja pjesnika prelomila u usmenoj tvorevini koju je isti uobličio, također razlikovna poetička crta "prelaznih oblika", balade i romanse, u odnosu na istovrsne usmenopjesničke oblike naroda sa kojima su Bošnjaci dijelili isti životni prostor, ali i dalje, što je u literaturi obrazloženo na zavidnoj razini.[389] Lirsko usmeno pjesništvo na bosanskom, crnogorskom, hrvatskom i srpskom jeziku uobličeno je u metričkim obrascima – od šesterca do šesnaesterca – neujednačene rasprostranjenosti u odnosu na prepoznate lirske vrste, koje su opet u pobrojanim tradicijskim tokovima zastupljene u različitim omjerima. S obzirom na učestalost javljanja u zabilježenim primjerima, zajednička crta na označenom prostoru srodnog jezičkog izraza jeste uvjerljivo prevladavanje epskog deseterca, na jednoj, te malobrojnost pjesama uobličenih dugim metričkim obrascima – četrnaestercem, petnaestercem i šesnaestercem – na drugoj strani. Središnji položaj, između najzastupljenijih i onih rijetkih oblika, zauzimaju uvjerljivo česti, drugi i treći po ukupnoj učestalosti javljanja, simetrični osmerac i nesimetrični osmerac, a zatim znatno rjeđi jedanaesterac i trinaesterac, te posve rijetki sedmerac, lirski deseterac i simetrični dvanaesterac. Najkraći stih, stih šesterac vezan je, po svemu sudeći, isključivo za dječije pjesme, a kako su one slabije bilježene, predstava o stvarnoj zastupljenosti ovog stiha u usmenom pjesništvu trpi od te činjenice. Iz prilika koje se tiču oblika narodnog života i običaja baštinika usmenog pjesništva proistječe zaključak da u bošnjačkoj lirici nema nesimetričnog, trodjelnog dvanaesterca tužbalice, ali kako se ovaj običaj i s njim povezana lirska vrsta – svojstvena crnogorskoj tradiciji i pjevanju, zapravo tuženju i naricanju, koje se javlja još i u nekim dijelovima Srbije – nisu proširili ili se nisu održali na bosanskohercegovačkom području, ovaj oblik stiha ne susreće se ni u usmenopjesničkim tokovima mimo bošnjačkog. Usmenim pjesnicima općenito, pa prema tome i onim u bošnjačkom usmenolirskom tradicijskom toku, metrička uređenost vezanog stiha pomagala je pamćenju pjesama, a boljem zapamćenju pjesama pomagao je i napjev, koji je također doprinosio čvršćem uobličenju i lakšem pamćenju i prenošenju pjesničkih tvorevina.

Kada se sagledaju stilska sredstva u lirskim usmenopjesničkim tvorevinama koje je pjesnik na spontan način usvajao uobličavajući pjesmu i uporede sa onim koja se javljaju u pjesmama pjesnika pisane književnosti, uočljivo je da se prvi služi onim jednostavnijim, primjerenim potrebi usmenog pjesnika da “sve drži u glavi”, bez pomoći pera, bez knjiga nadohvat ruke i fiksiranih pjesničkih proizvoda u književnoj tradiciji vlastitog naroda i onih u susjedstvu, koje ima na raspolaganju onaj drugi.

---

[389] Vidjeti u prvom redu studije: Hatidže Krnjević (1970), *Usmene balade Bosne i Hercegovine*, Sarajevo: Svjetlost; Muniba Maglajlića (1983), *Od zbilje do pjesme*, Banja Luka; zatim (1989), *Usmena lirska pjesma, balada i romansa*. Sarajevo: Svjetlost; te od istog istraživača (2006), *Usmena lirika Bošnjaka*. Sarajevo: Preporod i Đenane Buturović (2009), *Morići. Smisao sjćanja i pamćenja*, Sarajevo: Svjetlost.

Prenosivo usmenolirsko naslijeđe uključuje lirske teme i obrasce, izbrušene lirske predloške na kojima su decenijama radili bezbrojni pojedinci u pjesničkoj radionici. I u primjeru bošnjačke usmene lirike – kako je to uočljivo u ovom vidu pjesničkog okušavanja najšire gledano, u usmenoknjiževnim tokovima širom svijeta – nije upitno djelatno prednjačenje ženskog glasa nad muškim, što je u literaturi koja se odnosi na južnoslavenski prostor pospješilo odomaćivanje sintagme “ženska pjesma” za označavanje ove vrste pjevanja. Na istom tragu može se govoriti o *muškom* i *ženskom* lirskom repertoaru, ali su u samom činu pjevanja ove granice bile propusne: pjesme izvornog djevojačkog glasa našle bi se često i u momačkom, muškom repertoaru, dok je obrnuta pojava, tj. da se u djevojačkom pjevanju nađu pjesme koje izvorno pripadaju muškom glasu, bila znatno rjeđa.

Sljedeća podjela unutar same lirike, koja je također široko rasprostranjena, tj. na onu koja je porijeklom, nastankom i usmenim životom gradska i na onu čiji je pjesnički zavičaj selo, svojstvena je također bošnjačkoj usmenoj lirici. Pritom, iz kićenosti gradske kulture izvire i kićenost lirske pjesme gradskog stanovništva, što je najviše došlo do izražaja u ljubavnoj sastavnici bošnjačke lirike, i u tekstu, i u napjevu, i u pripjevu, te u svatovsko-svadbenoj pjesmi. Na drugoj strani, iz jednostavnosti svekolikih životnih pojava na selu proistječe i jednostavniji lirski izričaj na označenim razinama, pri čemu je uočljiva i skromnija ponuda s obzirom na lirske oblike koji su prepoznati u bošnjačkoj lirici općenito. S druge strane, neki oblici vezani su za jednu sredinu, a da ih u drugoj nema ili se tek sekundarno javljaju: tako je lirski distih u bošnjačkoj lirici različite intonacije – kojem u srpskoj i hrvatskoj usmenopjesničkoj tradiciji u Bosni i Hercegovini i šire odgovaraju istovrsne pojave prozvane *ganga* i *bećarac* – veoma omiljen u seoskoj sredini, a u gradskoj ga nema, dok je sevdalinka – reprezentativna ljubavna pjesma kao melopoetski izraz i postignuće razvijene gradske kulture življenja – bila prisutna na selu samo sekundarno, u odjeku, “na gostovanju”, bez djelatnog usvajanja i vjerodostojnog urastanja u tradiciju.

Kao i na drugim stranama svijeta, gradska pjesma, kao i foklor općenito, bila je izložena najrazličitijim oblicima utjecaja, a za konačno uobličenje značajnog dijela bošnjačkog usmenolirskog pjesništva gradskog porijekla od presudne važnosti bila su kulturna postignuća uobličena u islamskom civilizacijskom okrilju. Uspostavljanje osmanske vlasti u Bosni, koje je započelo nakon propasti Bosanskog kraljevstva 1463. godine, označilo je na ovim stranama nastanak gradova novog ustroja i raznovrsnije oblike životne svakodnevnice – proizvodnje, rada i društvene zabave, što se izravno odrazilo na svekoliki život usmenog pjesništva, što u konkretnom primjeru znači inovativnu obnovu i začinjanje lirskih rukavaca koji će u narednim decenijama doživjeti svojevrstan procvat, u čemu je prednjačila ljubavna pjesma. Na brojnim mjestima u literaturi uočena je važnost utjecaja različitih oblika života u gradu novoga kova i presudan upliv novih civilizacijskih postignuća na zatečenu osnovu, vezano za ukupan život usmenog pjesništva, koja je najjezgrovitije iskazana formulacijom u kojoj se kaže da je sevdalinka "pjesma slovensko-orijentalnog emocionalnog oplođenja i spoja" (Rizvić 1974). U literaturi je također neupitna jednodušnost u procjeni da je nastanak i usmeni život ove pjesme u bliskoj povezanosti sa vidovima ljubavnog susretanja mladih u osmanskom razdoblju, u znaku društveno prihvatljivih, pa i nadziranih oblika zabave mladih, *ašikovanja* – "postupnog ljubavnog upoznavanja, sa pouzdano utvrđenim pravilima ljubavnog očitovanja, prema kojima se znalo mjesto, vrijeme i okolnosti pod kojima su se – ponekad i uz budnu pažnju starijih ukućana – sastajali mladići i djevojke: najčešće petkom poslijepodne, ali i drugim danima i u drugo doba, na dvorišnoj kapiji ili kod *ašik-pendžera*, prozora zaštićenog gustim drvenim i ukrašenim rešetkastim okvirima, *mušepcima*, prozorskog otvora ponekad ciljano isturenog na sokak" (Maglajlić 2010: 162, 163). I u primjeru bošnjačke usmene lirike, pjesma na selu – što podrazumijeva i tekst i napjev – u znatnijoj mjeri sačuvala je arhaičnije crte nego ona u gradu. Konačno, u cjelini uzevši, bošnjačka usmena lirika – bez obzira na zajedništvo koje se tiče oblika stiha, tematsko-motivskog naslijeđa koje proistječe iz srodnih jezika i živih stoljetnih doticaja sa narodima sa kojima su njeni baštinici dijelili isti životni prostor, zaokružena je i samosvojna sastavnica u širem okviru južnoslavenskog usmenog pjesništva.

Concluding Literary-Historical and Literary--Theoretical Observations

Owing to the fact that there are thousands of written, audio and video recordings of oral lyrical poetry of South Slavic peoples – Bosniaks, Montenegrins, Croats and Serbs – whose connection on lingual and literary levels are undeniable, it was possible to approach the task of a comprehensive theoretical classification of Bosniak oral lyrical poetry in its various forms of expression. The life in a relatively small area in the southeastern Balkans where these peoples have lived with or along each other over ,many centuries – regardless of the shifting borders that divided them in some periods or different state and political frameworks in which they lived and acted, sometimes even as military opponents – led to diverse and vibrant everyday encounters which had a significant impact on shapes of folkloric melodic and poetic creations whose theoretical classification is the subject of this book. The issues of the common and shared aspects in South Slavic poetry, i.e. poetic and differential features, have not been given the deserved attention in the existing works dedicated to these topics. The common features at the thematic and motif level in oral literature are visible and have been observed to some extent in terms of literature history in works of the authors who studied the poetic heritage over past several decades. However, we lack approaches which would, in a comprehensive manner, classify certain lyrical occurrences, whereby we must note that – when it comes to Bosniak oral lyrical poetry – a lot has been achieved in theoretical classification of sevdalinka love song, and as of lately lullabies too. There is a unanimous opinion in the relatively rich literature on sevdalinka that local features make out the difference between sevdalinka songs and lyrical love songs of the neighboring traditions. In order to fully understand this, we must focus our attention on the fact that local features, i.e. the way in which the poet's reality is described in the oral poem, also represent the differential feature of ”transitional forms” of ballads and romances, which has been explained comprehensively in the existing literature.[390]

---

[390] See following studies: Hatidža Krnjević (1970), *Usmene balade Bosne i Hercegovine*, Sarajevo: Svjetlost; Munib Maglajlić (1983), *Od zbilje do pjesme*, Banja Luka; also (1989), *Usmena lirska pjesma, balada i romansa*. Sarajevo: Svjetlost; same author (2006), *Usme-*

Lyrical oral poetry in Bosnian, Montenegrin, Croatian and Serbian languages is shaped by metric patterns – ranging from six to sixteen syllables – of uneven distribution compared to recognized lyrical forms which are also unevenly distributed throughout different traditions. Based on frequency in recorded examples in the given region, common trait is the prevalence of epic decasyllabic verse, on one hand, and scarcity of songs with other meter patters – fourteen, fifteen or sixteen syllabic – on the other hand. The central position, both among the most widespread and rarest forms, is taken by the convincingly frequent (second and third most common type) symmetric octosyllable and asymmetric octosyllable, as well as significantly rarer eleven- and thirteen-syllable verse, and the very rare seven-syllable verse, lyrical decasyllabic verse and symmetrical twelve-syllable verse. The shortest six-syllable verse seems to be present only in children's songs. However, due to the fact that children's songs were not recorded in great numbers, it is difficult to judge the real frequency of six-syllable verse in oral poetry. Judging by the circumstances of folk life and traditions of heirs to the oral poetry, we can conclude that there is no asymmetric, thee-part twelve syllable verse typical of complaining songs in the Bosniak lyrical poetry. However, the tradition of mourning and grieving and the lyrical forms associated with it are typical of Montenegro and some parts of Serbia, and it did not spread out or it did not survive in the territory of Bosnia and Herzegovina. This verse form is also not present in other oral poetry traditions. For Bosniak oral poets, and oral poets in general, the meter order of the verse helped memorize songs. Melodies also helped by contributing to stable forms, easier memorization and propagation of poetry.

When we consider style in oral poetry spontaneously created by poets and compare it to styles of poets in written literature, we see that oral poets use a simpler style which is more appropriate for the oral poets' need to ”keep everything in the head” without the assistance of pen, without a book at hand or fixed poetic products in the literal tradition that are at the disposal of poets in written literature.

Communicable oral poetic heritage includes lyrical themes and patterns, faceted lyrical templates which were polished by countless individuals in the poetic workshop over many decades and centuries. In the case of Bosniak oral lyrical poetry, as in the case of this poetic form throughout

---

na lirika Bošnjaka. Sarajevo: Preporod and Đenana Buturović (2009), *Morići. Smisao sjćanja i pamćenja*, Sarajevo: Svjetlost.

the world in general, the female voice is doubtlessly more dominant than male. This led to the usage of the term ”female song” to describe this form in works dedicated to South Slavic literature. Following this pattern, we can speak of *male* and *female* lyrical repertoire, but these boundaries were more porous when it came to the actual act of singing: songs originating from girl’s voice could often be found in the repertoire of men and boys. However, the opposite (a male song being sung by girls) is much rarer.

The next division which is widespread within lyrical poetry and which is typical for Bosniak oral lyrical poetry is the division between lyrical poetry that is urban in its origin, creation and oral life, and the poetry whose poetic homeland is the countryside. Here, the flamboyance of city culture is the source of ostentation of the lyrical songs of the city folk. This is mostly evident in the segment of Bosniak love song texts, melodies and refrains, as well as in wedding songs. On the other hand, the simplicity of daily life in the countryside leads to a simpler lyrical form at examined levels, whereby we see a more modest diversity compared to lyrical forms of Bosniak tradition in general. Also, some forms are typical of a certain area and are completely absent or rarely present in other areas: the lyrical couplet with different intonations in Bosniak tradition which corresponds to *ganga* and *bećarac* forms in Serb and Croat oral tradition is a very popular form in rural areas, and completely absent in urban areas. Equally, sevdalinka – the representative love song which is melodic and poetic creation and achievement of the developed urban culture – was present only secondarily in the countryside, as an echo, ”as a guest”, without active adoption or true inclusion in the tradition.

As is the case in other parts of the world, urban song, as well as folklore in general, was exposed to different influences. Final shaping of a significant portion of Bosniak lyrical poetry of urban origin was crucially influenced by cultural achievements of Islamic civilization. Establishment of the Ottoman rule in Bosnia, which started after the fall of Bosnian Kingdom in 1463, led to formation of a new type of cities with different organization and diverse everyday life practices throughout the country – production, work and leisure. This had a direct impact on oral poetry in general. Specifically, this meant an innovative renewal and spicing up of different lyrical forms, foremost of love songs, which would flourish in decades to come. In numerous cases described in literature, we can observe the importance of influence of different life styles in the new type of cities, as well as crucial impact of new civilization achievements based on the existing, local traditions, when it comes to the overall life of oral poetry which is best described in the formulation stating that sevdalinka is ”a song of Slavic-Oriental emotional impregnation and connection” (Rizvić 1974). There is an undoubtedly unanimous opinion in theoretical works that the origin and the oral life of this type of songs is closely linked to different forms of love encounter of young people in the Ottoman period, and to socially acceptable and sometimes chaperoned forms of youth socializing called *ašikovanje* – ”gradual romantic socializing, with clearly set rules of romantic courting, with known place, time and circumstances – sometimes even under watchful eyes of older family members – under which boys and girls could get together. *Ašikovanje* usually took place on Friday afternoons, but also on other days and at other times, at the garden gates or next to *ašik-pendžer* – designated windows protected by wooden decorated grids called *mušebak*, sometimes with window frames protruding outside towards the street” (Maglajlić 2010: 162, 163). In Bosniak oral lyrical poetry, songs from the countryside – both their text and melody – preserved more archaic features than songs created in the cities. Finally, generally speaking, Bosniak oral lyrical poetry – regardless of common traits when it comes to verse, motifs and thematic heritage which originates from similar languages and centuries of vibrant encounters with peoples with whom Bosniaks shared the same life space - represents a completed and independent component in the broader framework of South Slavic oral poetry.

Заключительные историко-литературные и литературно-теоретические замечания

Благодаря тому факту, что существуют тысячи записанных словесных, а также и звуко- или видеозаписей устных лирических стихов южнославянских народов - босняков, черногорцев, хорватов и сербов - чья связь на языковом и литературном уровне не вызывает сомнений, возможно было приступить к литературному определению босняцкой устной лирики в различных аспектах ее проявления. На относительно небольшом пространстве на юго-востоке Балканского полуострова, где народы о которых здесь идет речь, были по-разному направлены друг на друга на протяжении веков – несмотря на изменения границ, которые их разделяли в отдельные исторические периоды и несмотря на различные государственно-политические рамки, в которых эти народы жили и работали, часто военно выступая друг против друга – жизнь приводила людей к разнообразным и живым ежедневним контактам, которые значительно повлияли на формирование фольклорных мелодико-поэтических произведений, как в сущности можно определить появление всеобщей устной лирики, чья устно-литературная составляющая, то есть чье литературно-теоретическое определение является предметом данной книги. Вопросам общего и специального, т. е. вопросам поэтического качества, с одной стороны и отличительных черт, с другой стороны, в соответствующих течениях южнославянского поэтического творчества, в литературе не было уделено должное внимание. Общие черты на уровне тематики и мотивов в устных лирических течениях исследуются в одной части литературной историографии, в текстах авторов, изучающих данное поэтическое наследие в последние десятилетия, но не хватает теоретических подходов, в которых бы всесторонне было определено отдельное лирического явление, учитывая конечно тот факт, что - когда дело доходит до босняцкой устной лирики - больше всего сделано в теоретическом определении любовных песен, так называемых *севдалинка*, а так же, в последнее время – в исследовании колыбельных песен. В относительно обширной литературе по *севдалинке* единодушно мнение, что местные особенности являются отличительной чертой данной песни в сравнении с любовными лирическими составляющими в смежных традициях, т. е. тех, которые отмечены на боснийскогерцеговинской территории и в районе Санджак, а также и за пределами этих территорий. Для того, чтобы лучше понять данное явление, нужно на этом месте подчеркнуть, что местные особенности, т. е. приемы воплощения поэтом его действительности в произведении устного творчества, которому поэт придает определенную форму, являются также отличительной поэтической чертой «переходных форм», баллад и романсов, по сравнению с эквивалентными устными поэтическими формами тех народов, с которыми бошняки разделяли одно и то же жизненное пространство, но и шире, что в литературе объяснено и описано подробно и на высоком уровне.[391] Лирическое устное поэтическое творчество на боснийском, хорватском и сербском языках структурировано в метрических песенных формах – от шести-стопного до шестнадцати-стопного стиха - неравномерной распространенности по отношению к признанным видам лирики, которые, в свою очередь, в названных традициях представленны в различных пропорциях. Принимая во внимание многократность встречаемости в записанных примерах, общей чертой на данной территории родственных языков убедительно является преобладание эпического десяти-стопного стиха, с одной стороны, и небольшое количество песен построенных в длинных метрических формах – четырнадцати-стопном, пятнадцати-стопном и шестнадцати-стопном стихе - с другой стороны. Центральное расположение, между наиболее распространенными и редкими формами, занимают убедительно частые, находящиеся на втором и третьем месте в общей многократности встречаемости, симметричный восми-стопный стих и асимметричный восми-стопный стих, а затем значительно реже появляющиеся одинадцати-стопный стих и тринадцати-стопный стих, и совсем редко появляющиеся семи-стопный, лирический десяти-стопный и симметричный двенадцати-стопный стихи. Самый короткий стих, шести-стопный, связан, по-видимому, исключительно с детскими песнями, так что, поскольку эти песни реже записывались, представление о действительной многократности употребления этого стиха в устном поэтическом творчестве страдает от этого факта. Из обстоятельств, касающихся форм народной жизни и обычаев наследников устного поэтического творчества, произошло заключение, что в босняцкой лирике не существует асимметричный, трехчастный двенадцати-стопный стих жалобной песни (*плач*), но, поскольку данный обычай и связанный с ним вид лирики - характерный для черногорской традиции и пения - а на самом деле речь идет о причитании и плаче, которые появляются еще и в некоторых частях Сербии - не расширялся либо не сохранился на территории Боснии и Герцеговины, эта форма стиха на данной территории не встречается даже ни в устных лирических течениях помимо босняцкого. Поэтам устного творчества в общем, и, следовательно, поэтам из босняцкого устно-лирического традиционного течения, метрическая организация связанного стиха помогала запоминать песни, а лучшем запоминании песен помогал и напев (мелодия), способствующий также более крепком воплощении и облегчению запоминания и передачи произведений поэтического творчества.

---

[391] См. прежде всего исследования: Хатиджа Крневич (1970), *Устные баллады Боснии и Герцеговины*, Сараево: Светлост; Муниб Маглайлич (1983), *От действительности к песне*, Баня-Лука; затем (1989), *Устное лирическое стихотворение (песня), баллада и романс*, Сараево: Светлост; и от того же исследователя (2006), *Устная лирика боснийцев (бошняков)*, Сараево: Препород; так же и Дженана Бутурович (2009), *Моричи. Смысл воспоминания и памяти*, Сараево: Светлост.

Когда рассмотрятся стилистические средства в лирических устно-поэтических творениях, спонтанно усваиваемые поэтом при формировании песни и потом сравнятся с теми, которые появляются в стихах (песнях) поэтов письменной литературы, очевидно, что первый пользуется более простыми средствами, подходящими потребностям поэта устной поэзии ”держать все в голове ”, без помощи пера, без книг под рукой, в отличие от зафиксированных в литературной традиции своего и соседних народов поэтических произведений, к которыми имеет доступ поэт письменной литературы.

Передаваемое устно-лирическое наследие включает лирические темы и шаблоны, изысканные лирические образцы, которых в течение десятилетий создавали многочисленные отдельные авторы в поэтической мастерской. И в случае босняцкой устной лирики - как это видно на примере данного вида поэтического пробования в широком смысле, в устных литературных направлениях по всему миру - не ставится под вопрос первенство женского голоса по отношению к мужскому, что способствовало и ускорило натурализацию словосочетания ”женская песня” для обозначения этого типа пения в литературе, относящейся к южнославянской территории. Исходя из вышеприведенного, можно говорить о *мужском* и *женском* лирическом репертуаре, но в самом акте пения эти границы были более проницаемые: песни, оригинально принадлежащие девичьему голосу, часто находились и в репертуаре юношей, в мужском репертуаре, в то время как обратное явление, т.е. чтобы в пении девушек находились песни, которые изначально принадлежали к мужскому голосу, происходило гораздо реже.

Следующие разделение внутри самой лирики, также широко распространенное, т. е. разделение на лирику, которая по происхождению, возникновению и по своей устной жизни является городской и на ту, чьим поэтическим местом рождения являются село или деревня, характерно также и для босняцкой устной лирики. При этом, из пышности и украшенности городской культуры вытекает пышность и украшенность лирической песни городского населения, что сильнее всего выразилось в любовной составляющей босняцкой лирической поэзии, и в тексте, и в напеве (мелодии), в припеве (рефрене), и, кроме в любовной, в свадебной песне. С другой стороны, из простоты всех жизненых явлений в деревне вытекают и более простые лирические выражения на вышеуказанных уровнях, где видны и более скромные виды лирических форм, замеченные в босняцкой поэзии в целом. С другой стороны, некоторые формы связаны только с одной средой, в другой среде эти формы либо не появляются, либо появляются только вторично: так например, лирическое двустишие в босняцкой лирике различной интонации – ему в сербской и хорватской устно-лирической традиции в Боснии и Герцеговине и за ее пределами соответствуют схожие явления, которые называются *ганга* и *бечарац* - очень популярно в сельской среде, а в городской среде его нет, в то время как *севдалинка* - репрезентативная песня о любви как мелодико-поэтическое выражение и достижение развитой городской культуры жизни - в сельской среде встречалась лишь вторично, в отголосках, ”на гастролях”, без активного принятия и достоверного врастания в традицию.

Как и в других частях мира, городская песня, как и фольклор в целом, подвергались различным формам влияния, а за окончательное формирование значительной части босняцкого устно-лирического поэтического творчества городского происхождения, очень важными были культурные достижения, воплощенные в рамках исламской цивилизации. Создание Османской власти в Боснии, которая началась после падения Боснийского королевства в 1463 г., определило в этих странах возникновение городов новой организации и более различных форм повседневной жизни - производства, труда и социальных развлечений, что непосредственно отразилось на общую жизнь устной поэзии, что в данном конретном случае означает инновационное обновление и зарождение лирических «рукавчиков», которые в последующие десятилетия испытают своего рода расцвет, в чем особенно выдвигалась любовная песня. Во многих местах в литературе отмечается важность влияния различных форм жизни в городе нового построения и решающее влияние новых цивилизационных достижений на заставшую основу в связи с общей жизнью устной поэзии, мнение, которое наиболее сжато высказано в формулировке в которой говорится, что *севдалинка* - это ”песня словянско-ориентального эмоционального оплодотворения и соединения» (Ризвич 1974). В литературе также бесспорно единодушие в оценке, что возникновение и устная жизнь этой песни находится в тесной связи с аспектами любвной встречи молодых в период Османской власти, в знаке общественно приемлемых и часто контролируемых форм развлечений молодежи, таких как ухаживание (*ашикование*) - ”постепенное любовное знакомство, с надежно установленными правилами признаний в любви, в которых были установлены место, время и обстоятельства, при которых – иногда при бдительном внимании взрослых членов семьи – встречались юноши и девушки: чаще всего, по пятницам после обеда, но и в другие дни в другое время, на калитке или у так называемого *ашик-пенджера* – окна, защищенного густыми, деревянными, украшенными решетчатыми рамами, *мушепками*, у оконного отверстия, иногда нарочно и с целью нависающего над переулком» (Маглайлич 2010: 162, 163). И в примере босняцкой устной лирики, песня из деревни или сельская песня – учитывая и текст и напев (мелодию) – в более значительной степени сохранила свои архаичные черты, чем городская песня. Наконец, в целом, босняцкая устная лирика – несмотря на общность, касающуюся формы стиха, тематическо-мотивного наследия, происходящего из родственных языков и живых вековых связей с народами, с которыми ее наследники разделяли то же самое жизненное пространство, представляет собой целостную и автономную составляющую в более широком контексте южнославянского устного поэтического творчества.

Literatura

1. Anonim (1870), “Ženitbeni običaji u Bosni”, *Vienac*,1870/II, 400-403; 415-418; 431-434.
2. Bajtal, Esad (2012), *Sevdalinka alhemija duše*, Sarajevo: Rabic.
3. Bašagić, Safvet-beg Bašagić (1912), *Bošnjaci i Hercegovci u islamskoj književnosti.* Prilog kulturnoj historiji Bosne i Hercegovine, Sarajevo.
4. Bašeskija, Mula Mustafa, *Ljetopis (1764-1804)* Drugo dopunjeno izdanje, prevod s turskog, uvod i komentar Mehmed Mujezinović, Sarajevo 1987.
5. Bašić, Husein (1991), “Riječ uz ovaj izbor”, predgovor izboru: *Može li biti što bit’ ne može. Lirske narodne pjesme iz Sandžaka. Antologija.* Odabrao i priredio Husein Bašić, Tuzla: Fi-Grafik, 7-14.
6. Isti (1991), “Zapisi uz neke pjesme i stihove iz ovog izbora”, pogovor izboru *Može li biti što bit’ ne može. Lirske narodne pjesme iz Sandžaka. Antologija.* Odabrao i priredio Husein Bašić, Tuzla: Fi-Grafik, Tuzla, 225-236.
7. Bejtić, Alija (1953, 1955), “Prilozi proučavanju naših narodnih pjesama”, *Bilten instituta za proučavanje folklora Sarajevo*, br. 2 (387-405), br. 3 (105-124).
8. Bešlić, Milan (1907), “O mitološkim ženskim narodnim pjesmama”, *Školski vjesnik* 1907/XIV, 211-212.
9. Bošković-Stulli, Maja (1978), *Usmena književnost.* u: *Povijest hrvatske književnosti.* Vol. I. Zagreb: Liber i Mladost, 7-353.
10. Ista (1984), *Usmeno pjesništvo u obzorju književnosti*, Zagreb: Nakladni zavod Matice hrvatske.
11. Buturović, Đenana (1978), “O lirskim narodnim pjesama u Žepi”, *Članci i građa za kulturnu istoriju istočne Bosne*, Muzej istočne Bosne u Tuzli, str. 55-72.
12. Ista (2009), *Morići. Smisao sjećanja i pamćenja*, Sarajevo: Svjetlost.
13. Ista (2011), “Sevdalinka, naučni esej”, *Znakovi vremena*, vol. 14. br. 54. Sarajevo, 29-45.
14. Buturović, Lada (2010), *Treptaj žanra u poetici usmene književnosti*, Sarajevo: Svjetlost.
15. Ćišić, Husein (1991), *Mostar u Herceg-Bosni. (Postanak i razvitak grada Mostara, te prikaz raznih zgoda i nezgoda koje je u toku razvitka prolazio)*, Mostar: Preporod.
16. Ćorović, Vladimir (1925), *Bosna i Hercegovina*, Beograd: Srpska književna zadruga.
17. Daiken, Leslie (1959), *The Lullaby book – history and criticism*, London: Edmund Ward – publishers – LTD.

18. Delorko, Olinko (1979), *Rukopisni zbornik narodnih pjesama Ivana Zovka* u: *Zanemareno blago*, Zagreb: Nakladni zavod MH.
19. Deretić, Jovan (2007 [1983]), *Istorija srpske književnosti*, Beograd: Sezam book.
20. Dimitrijević, Radmilo (1961), *Teorija književnosti sa primerima. Lirska poezija i epska poezija*, Beograd: Savremena škola.
21. Dizdar, Hamid (1938), "Na tragovima bosanske sevdalinke 'Ferman stiže iz Stambola, bujruntija iz Travnika'", *Jugoslavenska pošta*, 16. 4. 1938, god X, br. 2701, str.7.
22. Isti (1953), "Pogovor" u: *Šaljive narodne pjesme*, Sarajevo: Seljačka knjiga.
23. Isti (1944), "Predgovor" u: S*evdalinke. Izbor iz bosansko-hercegovačke narodne lirike.* Sakupio, odabrao i uredio Hamid Dizdar, Sarajevo: Državna krugovalna postaja, 5-33.
24. Đurić, Vojislav (1955), *Postanak i razvoj narodne književnosti*. Beograd: Nolit.
25. Efendić, Nirha (2007), "Riječ o bošnjačkim uspavankama", *San u bešu, uroci pod bešu. Bosniaks' lullubies*, Sarajevo: Preporod, 7-16.
26. Ista (2010), "Bošnjačka svatovsko-svadbena lirska pjesma", *Znakovi vremena*, Sarajevo, vol. 13. br. 47, 187-202.
27. Ista (2013), "Jedan pogled na usmenu pjesmu Prusca prema novoj građi", *Glasnik* Zemaljskog muzeja Bosne i Hercegovine u Sarajevu, Etnološka sveska, Vol. 50, 193-209.
28. Eschker, Wolfgang (1971), *Untersuchungen zur Improvisation und Tradierung der Sevdalinka an Hand der sprachlichen Figuren*, München: Verlag Otto Sagner.
29. Fazlić, Selma, "Suton i noć kao posebna dimenzija sevdalinke", *Novi Izraz*, 42, 127-132.
30. Gezeman, Gerhard (1977), "Lirsko narodno pevanje južnih Slovena" u: *Narodna književnost*, *Srpska književnost u književnoj kritici*, Beograd: Nolit, 39.
31. Isti (1925), "Uvod" u: *Erlangenski rukopis starih srpskohrvatskih narodnih pesama*. Sr. Karlovci: Srpska kraljevska akademija, I-CXLVIII.
32. Isti (1937), "O bosanskim sevdalinkama", *Prosveta*, 21/1937, 10/12, 682-687.
33. Giljferding, Aleksandar (1972), *Putovanje po Hercegovini, Bosni i Staroj Srbiji*, S ruskog preveo, komentare i bilješke napisao Branko Ćulić, Sarajevo: Veselin Masleša.
34. Golemović, Dimitrije (1987), *Narodna muzika Podrinja*, Sarajevo: Drugari.
35. Hadžiefendić-Parić, Remzija (2007), *Poetika bošnjačkih narodnih uspavanki*, Zbornik radova Islamskog pedagoškog fakulteta u Bihaću, knj. I, Bihać, 187-216.
36. Hefele, Ferdo (1895), *Put na istok do Carigrada*, Zagreb.
37. Humo, Hamza (1934), *Sevdalinka na rubu dvaju društvenih sistema*, Pravda, 30/1934, 10.483-10.485, od 6-9. januara.
38. Jahić, Dževad (1991), "Jezički izvori sevdalinke", u: *Jezik bosanskih Muslimana*, Sarajevo: Biblioteka Ključanin, 61-74.
39. Katnić-Bakaršić, Marina (2007), *Stilistika*, Sarajevo: Tugra.

40. Kayser, Wolfgang (1973), *Jezičko umetničko delo* (*Das sprachliche Kunstwerk. Eine Einführung in die Literaturwissenschaft*) prev. Zoran Konstantinović, Beograd: Književna misao
41. Kazaz, Enver (2012a), "Unutarnji otpor kanonu i patrijarhalnoj moći – karnevaleskni potencijal sevdalinke", *Subverzivne poetike. Tranzicija, književnost, kultura, ideologoja*, Zagreb: Synopsis, 205-226.
42. Isti (2012b), "Žensko/ženstveno stajalište u sevdalinci o lijepoj Mejri/Mari i Ali-paši – kanonski tekst u procesu razaranja kanonske norme", *Subverzivne poetike. Tranzicija, književnost, kultura, ideologoja*, Zagreb: Synopsis, 227-241.
43. Kilibarada, Novak (1989), *Bogoljub Petranović kao skupljač narodnih pjesama. Srpske narodne pjesme iz Bosne i Hercegovine (ženske)*, knj. I, 1867. prir. N. Kilibarda, Sarajevo: Svjetlost.
44. Kreševljaković, Hamdija (1931/32), "Dževdet-pašina pisma o Bosni iz 1864. godine", *Novi behar*, 5/1931-32, 21/22.
45. Krnjević, Hatidža (1986), *Lirski istočnici: Iz istorije i poetike lirske narodne poezije*. Beograd i Priština: BIGZ i Jedinstvo.
46. Ista (1969), *Muslimanske pesme Erlangenskog rukopisa* / Poseban otisak iz Zbornika istorije književnosti, knj. 7, Srpske akademije nauka i umetnosti, Odeljenje literature i jezika / Beograd.
47. Ista (1976), "O poetskoj prirodi sevdalinke" u zborniku: *Uporedna istraživanja*, Beograd.
48. Ista (1980), *Osman Đikić – skupljač hercegovačkih 'ženskih' usmenih pesama*. Studije i građa za istoriju književnosti. 1. Institut za književnost i umetnost – Beograd, 113-165.
49. Ista (1973), *Usmene balade Bosne i Hercegovine*, Sarajevo: Svjetlost.
50. Ista (1980), *Živi palimpsesti ili O usmenoj poeziji*, Beograd: Nolit.
51. Kršić, Jovan (1939) "Bosanska sevdalinka", *Žena danas*, 1/1939, 24, 4-5.
52. Kuba, Ludvík (1984) *Pjesme i napjevi iz Bosne i Hercegovine*, / II izd. pripremio, dopunio neobjavljenim pjesmama i dodao indekse Cvjetko Rihtman uz saradnju Ljube Simić, Miroslave Fulanović-Šotrić i Dunje Rihtman-Šotrić, Sarajevo: Svjetlost.
53. Kujundžić, Nada (2012) "Flying Horses and Magic Carpets. Means of transport in Slavic Fairy Tales for Young Readers", *Narodna umjetnost* 49/1, Zagreb: Institut za etnologiju i folkloristiku, pp. 81-94.
54. Kulenović, Namik (1939), "Hanuma Pašakada priča o sevdahu. Kako je postala čuvena pesma 'Ko se ono drumom šeće'" , *Vreme*, 19/139, 6184, 28-29.
55. Isti (1937), "Postanak naše najlepše sevdalinke", *Vreme*, 17/1937, 5494, 21.
56. Kulenović, Salih (1991), "Svadbeni običaji muslimanskog stanovništva Gračanice i okoline". *Folklor Bosne i Hercegovine*, Sarajevo: Udruženje folklorista Bosne i Hercegovine, 87-92.
57. Latković, Vido (1975), *Narodna književnost*, Beograd: Obod – Cetinje, II izdanje.
58. Leskovac, Mladen (1972), "Bećarac", u: *Narodna književnost*. Priredio Vladan Nedić, u ediciji *Srpska književnost u književnoj kritici*, knj. 2, Beograd: Nolit, 59-88.

59. Lešić, Zdenko (1985), *Književnost i njena istorija*. Sarajevo: Veselin Masleša.
60. Isti (2003), *Nova čitanja: Poststrukturalistička čitanka*. Sarajevo: Buybook.
61. Isti (2005), *Teorija književnosti*, Sarajevo: Sarajevo Publishing.
62. Lilek, Emilian (1898), "Ženidba i udadba u Bosni i Hercegovini", *GZM* 1898/X, 5-92.
63. Lord, Albert B. (1990), *Pevač Priča (1) Teorija*, prev. s engleskog: Slobodanka Gilšić, Beograd: Idea.
64. Lovrenović, Ivan (2004), "Odjek naših duša", predgovor u izboru *Za gradom jabuka. 200 najljepših sevdalinki*. Izbor i predgovor Ivan Lovrenović, Sarajevo: Dani, 5-11.
65. Maglajlić, Munib (2006), "Bošnjačka usmena lirika", u: *Usmena lirika Bošnjaka*. Sarajevo: Preporod, 5-41.
66. Isti (1972), "Jedna njemačka dizertacija o sevdalinci", *Godišnjak* Odjeljenja za književnost Instituta za jezik i književnost u Sarajevu, 109-117.
67. Isti (2011), "Leksikografsko određenje sevdalinke", *Behar*, br. 103, Zagreb, 5-10; *Novi izraz*, juli-decembar 2011, br. 53/54, 146-153.
68. Isti (1983), *Od zbilje do pjesme*, Banja Luka: Glas.
69. Isti (2010), "O pjesnicima i pjevačima sevdalinke", predgovor u: *101 sevdalinka*, Gradačac: Preporod, 7-22.
70. Isti (1997), "Predgovor" u: *Antologija bošnjačke usmene lirike*, Sarajevo: Alef, 5-30.
71. Isti (2005), "The Legacy of Singer Hamdija Sahinpasic in bosniac oral literary Tradition", *Traditiones*, 34/1, Ljubljana, 231-242.
72. Isti (1995), *Usmena balada Bošnjaka*, Sarajevo: Preporod 1995.
73. Isti (1989), *Usmena lirska pjesma, balada i romansa*. Sarajevo: Institut za književnost / Svjetlost.
74. Isti (1984), *Usmeno pjesništvo od stvaralaca do sakupljača*. Tuzla: Univerzal.
75. Isti (2010), "Vrijeme i prostor života sevdalinke", *101 sevdalinka*, Gradačac: Preporod, 161-173.
76. Maticki, Miodrag (2008), "Sevdalinke Janka Veselinovića", pogovor u izboru: Janko M. Veselinović, *Sevdalinke. Narodne biser-pesme za pevanje*. Priredio Miodrag Maticki, Beograd: Službeni glasnik, 57-74.
77. Milošević, Vlado S. (1898), "Banjolučki muzički ljetopis", *Putevi*, knj. XLII, juli avgust, 1989, 140-160.
78. Isti (1964), *Sevdalinka*, Banja Luka: Muzej Bosanske krajine.
79. Moore, Jerry D. ([1996] 2002), *Uvod u antropologiju: Teorije i teoretičari kulture*, Zagreb: Naklada Jesenski i Turk.
80. Muratbegović, Ahmed (1940), "Sevdalinka, pesma feudalne gospode", *Politika*, 37/1940, 11677, str. 13.
81. Musabegović, Jasmina (1997), "Zašto uspavanke?", predgovor u izboru: *Bošnjačke uspavanke*, Sarajevo: Preporod, str. 5-9.

82. Nametak, Alija (1932), “Mostarske muslimanske uspavanke”, *Zbornik za narodni život i običaje Južnih Slavena*, vol. II, br. 28, Zagreb, 235-240.
83. Isti (1970), “Predgovor” u: *Od bešike do motike. Narodne lirske i pripovijedne pjesme bosansko-hercegovačkih muslimana*. Sabrao: Alija Nametak, Sarajevo: Vlastito izdanje priređivača, 3-7.
84. Nedić, Vladan (1977), “Jugoslovenska narodna lirika” u: *Antologija narodnih lirskih pesama*. Beograd: Srpska književna zadruga, II izdanje, 9-27.
85. Nezirović, Muhamed, “Da li je slavenska antiteza odista slavenska?”, Godišnjak BZK Preporod, godina VI, Sarajevo 2006, 231-259.
86. Peco, Asim (1986), “Alipaša i Mara; filološko-sociološki pristup narodnoj pjesmi iz Hercegovine”, *Odjek*, br. 6, 10-11.
87. Perić-Polonijo, Tanja (1989), *Književnoteorijski problem klasifikacije usmenih lirskih pjesama: pristup s obzirom na zapis i izvedbu pjesama*: doktorska disertacija. Zagreb.
88. Ista (1993), “The Funcions of Oral Lyirical Poems, *Narodna Umjetnost* 30: Zagreb, 303-325.
89. Ista (1995), “The Levels of classification. Oral Lyrical Poems Classification according to the Record and Function”, *Narodna Umjetnost* 32/1: Zagreb, 55-67.
90. Ista (1996), “Syinchretic performance, Concerning the Relatinoship between *Words* and *Tunes* in Performance of Oral Lyric Poems”, *Narodna Umjetnost* 33/1: Zagreb, 171-190.
91. Petrović, Svetozar (1969), “Stih” u zborniku *Uvod u književnost*, prir. Fran Petré i Zdenko Škreb, Zagreb, 295-344.
92. Petrović, Svetozar (2009), “Metametrička funkcija stihovnih oblika” u *Nauka o književnosti*, prir. Zdenko Lešić: Službeni glasnik, 339-350.
93. Petrović, Veljko (1972[?]), “O lepotama naših narodnih pesama”, u: *Narodna književnost*, Prir. Vladan Nedić, Beograd: Nolit, 32-37.
94. Pešić, Radmila / Milošević-Đorđević Nada (1984), *Narodna književnost*. Beograd: Vuk Karadžić.
95. Popović, Pavle (1909), *Pregled srpske književnosti*, Beograd.
96. Popović, Tanja (2010), *Rečnik književnih termina*, Beograd: Logos Art / Edicija.
97. Prodanović, Jaša M. (1925), “Uvodna reč” u: *Ženske narodne pesme*, Beograd: Izdavačka knjižarnica Gece Kona.
98. Isti (1932), “Porodica u narodnoj poeziji: osećanja i odnosi” u: *Naša narodna književnost*, Beograd: Narodna misao.
99. Prohaska, Dragutin (1911), *Das kroatisch-serbische Schrifttum in Bosnien und der Herzegowina: von den Anfängen im IX. bis zur nationalen Wiedergeburt im XiX. Jahrhundert*, Zagreb: M. Breyer.
100. *Rečnik književnih termina* (1985), Beograd: Institut za književnost i umetnost u Beogradu / Nolit.

101. Rihtman, Cvjetko (1974) *Dječije pjesme. Zbornik napjeva narodnih pjesama Bosne i Hercegovine*, Sarajevo: ANUBiH
102. Rizvić, Muhsin (1963), "Ogled o sevdalinci". *Izraz*, Sarajevo, XIII, br. 11, 454-466; pod naslovom "O lirsko-psihološkoj strukturi sevdalinke", u: *Narodna književnost / Izbor studija i članaka o narodnoj književnosti/* Sarajevo: Svjetlost, 190-200.
103. Isti (1978), "Pogovor", u: *101 sevdalinka*. Odabrao i priredio Munib Maglajlić, Mostar: Prva književna komuna, 181-183.
104. Semiz, N. Savo (1903), "Svadbeni običaji u Mostaru", *Glasnik* Zemaljskog muzeja. Sarajevo: Zemaljski muzej, 586-597.
105. Sijarić, Ćamil (1953), "Iz narodnog života Bihora i Pešteri, bihorska svadba", *Bilten Instituta za proučavanje folklora*, Sarajevo, 2/1953, str. 371-386.
106. Simić, Ljuba (1963), "Prilog klasifikaciji narodne poezije", *GZM*. Posebni otisak, Etnološka sveska, Sarajevo: Zemaljski muzej.
107. Skarić, Vladislav (1921), "Bosanski muslimani i narodna poezija", *Jugoslovenska njiva*, V, Zagreb, 711-713.
108. Slamnig, Ivan (1986), *Sedam pristupa pjesmi*, Rijeka.
109. Isti (1973), *Svjetska književnost zapadnoga kruga: od srednjeg vijeka do današnjih dana,* prir. I. Slamnig uz saradnju Aleksandra Flakera i Svevlada Slamniga, Zagreb: Školska knjiga.
110. Solar, Milivoj (2001), *Teorija književnosti*, Zagreb: Školska knjiga.
111. Isti (2011), *Književni leksikon: Pisci. Djela. Pojmovi*, Zagreb: Matica Hrvatska.
112. Stamać, Ante (1998), "Buđenje retorike i Lukine figure", u: *Figure u našem narodnom pjesništvu: s njihovom teorijom* / Luka Zima (Pretisak iz 1880. godine), Zagreb: Globus, 337-342.
113. Stefanović-Karadžić, Vuk (1824), "Predgovor" u: *Srpske narodne pjesme I*, Beč, 5-62.
114. Škaljić, Abdulah (1966), *Turcizmi u srpskohrvatskom jeziku*, Sarajevo: Svjetlost.
115. Talam, Jasmina (2005), "Uspavanke u narodnoj muzičkoj tradiciji Zenice i okoline", *Zbornik radova Pedagoškog fakulteta u Zenici*, III/2005, 341-346.
116. Tarkka, Lotte (2013), *Songs of the border people. Genre, reflexivity, and performance in Karelian oral poetry*, Helsinki: Academia Scientiarum Fennica.
117. Veselinović, Janko M. (1895), "Sevdalinke", predgovor izboru *Sevdalinke. Narodne biser-pesme za pevanje*, Beograd, 5-6.
118. Vinogradov, Viktor Vladimirovič (1971), *Stilistika i poetika*, Sarajevo: Zavod za izdavanje udžbenika.
119. Vuletić-Vukasović, Vid (1883), "Šeherli pjesmice u Bosni i Hercegovini", *Slovinac*, 6/1883, 8, 123-125.
120. Wellek, René i Waren, Austin (1965), *Teorija književnosti*, prev. s engleskog: Aleksandar I. Spasić i Slobodan Đođević, Beograd: Nolit.
121. Zima, Luka (1880), *Figure u našem narodnom pjesništvu: s njihovom teorijom*, Zagreb: JAZU.

122. Živković, Dragiša (1959), *Evropski okviri srpske književnosti*. Beograd: Prosveta.
123. Isti (1971), “Sevdalinka”, u: *Jugoslovenski književni leksikon*, Novi Sad: Matica srpska, 479-480.
124. Isti (1966), *Teorija književnosti sa teorijom pismenosti*, Beograd: “Naučna knjiga”.

Indeks važnijih imena

A

Alađuz, Fejizaga 165
Andrić, Ivo 111, 168, 169, 170
Andrić, Nikola 22, 25, 26
Aristotel 31, 131, 146

B

Bajraktarević, Senija 30, 73, 76, 95, 96, 111, 124, 125, 135, 137
Bajtal, Esad 102, 103
Barthes, Roland 147
Bašagić, Safvet-beg Redžepagić 19, 20, 26, 27, 80, 98, 101, 108
Bašeskija, Mula Mustafa Ševki 14, 15, 164
Bašić. Husein 125, 127, 129, 134, 135, 173, 174
Bejtić, Alija 29, 30, 99, 125, 166, 170, 171, 172, 173
Blagajić, Kamilo 21
Bosanac, Stjepan 26, 27
Bošković-Stulli, Maja 31, 34, 35
Botić, Luka 12, 13, 14
Bradarić, Smajil ef. 29, 41, 45, 46, 47, 48, 51, 55, 63, 70, 71, 72, 73, 74, 75, 76, 86, 87, 88, 89, 91, 92, 93, 94, 96, 104, 110, 115, 118, 124, 125, 126, 127, 129, 134, 135, 136, 162
Broz, Ivan 26, 27
Bruerović, Marko 14
Bugarinović, Milan 28
Buturović, Đenana 96, 102, 184, 188
Buturović, Lada 31

Č

Čaušević, Halid 29

Ć

Ćišić, Husaga Husein 29, 46, 47, 48, 51, 88, 92
Ćorović, Vladimir 167

D

Dabić, Bogdan L. 23, 24
Davidović, Stevan N. 21, 172
Delorko, Olinko 22
Deretić, Jovan 37, 38, 42, 43, 83, 104, 132, 140
Dizdar, Hamid 28, 29, 132
Dvorović, Njegoslav 22

Đ

Đikić, Osman 101
Đurić, Vojislav 35, 36

E

Efendić, Nirha 57
Eschker, Wolfgang 99, 152

F

Fulanović-Šošić, Miroslava 45, 57, 68, 105

G

Gesemann, Gerhard 98, 99
Giljferding 17
Goetz, Karl Leopold 98
Gunić, Vehid 120

H

Hadžibaščaušević, Fehim 30
Hadžiefendić-Parić, Remzija 57

Hadžijahić, Muhamed 30, 85, 89, 90, 93, 94, 96, 112, 113
Hadži Ristić, Kosta 41, 49, 50, 52, 165
Hangi, Antun 25, 26, 55, 58, 68, 69, 72, 73, 74, 79
Hefele, Ferdo 26, 27
Heinrich, Renner 27
Hörman, Kosta 23
Huković, Muhamed 55
Humo, Hamza 98, 167
Humo, Omer ef. 55

I

Ilić, Jovan 98
Isaković, Alija 16

J

Jakšić, Đura 139
Jovanović, Vojislav M. 28, 34, 131, 132
Jovanović, Zmaj Jovan 139

K

Kapidžić-Osmanagić, Hanifa 102
Karadžić, Vuk Stefanović 15, 16, 17, 21, 32, 33, 34, 36, 41, 52, 71, 97, 112, 113, 131, 146, 164, 165, 177
Karaga, Ćima 30
Katnić-Bakaršić, Marina 148, 149
Kazaz, Enver 102
Kilibarda, Novak 33, 34
Knežević, fra Antun 18, 19, 23
Konstantinović, Zoran 133
Kreševljaković, Halid 30
Kreševljaković, Hamdija 18, 172
Krnjević, Hatidža 56, 66, 67, 83, 99, 101, 184, 187
Kršić, Jovan 99, 167
Kuba, Ludvík 22, 23, 24, 25, 41, 45, 55, 58, 68, 72, 74, 75, 76, 77, 78, 79, 91, 92, 98, 105, 108, 118, 119, 123, 124, 126, 134
Kujundžić, Nada 52
Kukić, Stevo K. 87, 89, 96, 110
Kukuljević, Ivan Sakcinski 17
Kulenović, Namik 168
Kulenović, Salih 75
Kulinović, Muhamed Fejzi-beg 27
Kurtagić, Muharem 29, 42, 47, 55, 60, 61, 71, 75, 77, 81, 85, 90, 91, 93, 94, 95, 107, 109, 111, 112, 113, 117
Kurt, Mehmed Dželaluddin 28, 181

L

Latković, Vido 31, 33, 36, 37, 38, 42, 43, 66, 82, 83, 103, 122, 123
Lešić, Zdenko 32, 146, 147, 152
Leskovac, Mladen 139
Lockwood, Yvonne R. 141, 142
Lopardija, Asim 180
Lovrenović, Ivan 99, 100

M

Maglajlić, Munib 2, 9, 12, 18, 19, 21, 23, 39, 40, 56, 67, 83, 99, 100, 101, 102, 120, 133, 136, 137, 148, 150, 151, 153, 155, 156, 157, 158, 159, 160, 161, 162, 164, 166, 172, 173, 174, 175, 178, 182, 186, 187, 190
Marjanović, Luka 26
Maticki, Miodrag 140
Mickiewicz, Adam 16
Milošević-Đorđević, Nada 43, 56, 101, 132, 133, 146
Milošević, Vlado 43, 49, 56, 58, 76, 77, 78, 80, 101, 132, 133, 137, 146, 177
Milutinović, Simo 15
Mirković, Petar 21, 73, 172
Mujezinović, Mehmed 15
Mulabdić, Edhem 98
Muradbegović, Ahmed 98
Musabegović, Jasmina 56, 57, 59, 60

N

Nametak, Alija 29, 30, 38, 39, 56, 59, 61, 62, 63, 133, 134, 137, 168, 177, 178, 179, 180, 181
Nedić, Vladan 15, 34, 38, 42, 43, 66, 83, 103, 123, 132
Nezirović, Muhamed 148

P

Palunko, Vinko Vice 18, 20
Pantić, Miroslav 14
Pelletier, Rene 98
Pešić, Radmila 56, 66, 83, 84, 123, 140, 141, 146
Petranović, Bogoljub 33, 34
Petrović, Ankica 141
Petrović, Svetozar 153
Platon 31
Polonijo, Tanja Perić 31
Popović, Pavle 98, 166, 167
Prcić, Ive 26
Prodanović, Jaša M. 82, 83, 85
Prohaska, Dragutin 98
Propp, Vladimir 34, 35

R

Radičević, Branko 139
Rihtman, Cvjetko 24, 45, 57, 58, 59, 60, 61, 63, 64, 68, 79, 105, 123, 124
Rihtman-Šotrić, Dunja 45, 68, 105
Rizvanbegović, Ali-paša 18
Rizvanbegović, Arif-beg Stočević 19
Rizvić, Muhsin 99, 173, 186, 190

S

Salihović, Selim 47, 178
Selimhodžić, Nazifa 28
Semiz, Savo N. 69, 73
Sijarić, Ćamil 78
Simić, Ljuba 24, 25, 45, 57, 68, 105, 142
Sinanović, Emsud 79
Solar, Milivoj 147, 148, 149, 150, 153

Š

Šabanović, Hazim 29
Šahinpašić, Hamdija 181
Šižgorić, Juraj 66
Škiljan, Dubravko 148

T

Talam, Jasmina 57, 60
Tarkka, Lotte 31
Todorov, Tzvetan 148
Tordinac, Nikola 20, 21

V

Varešanović, Muhamed Varešan 180, 181
Vasiljević, Miodrag A. 181
Vinogradov, Viktor Vladimirovič 147
Vrčević, Vuk 16, 17, 21, 33
Vukasović Vuletić, Vid 20

W

Waren, Austin 31, 32, 146, 147
Wellek, René 31, 32, 146, 147

Z

Zima, Luka 148
Zovko, Ivan 22, 25, 41, 46, 49, 50, 73, 74, 75, 77, 86, 91, 92, 95, 99, 105, 107, 108, 110, 113, 114, 116, 117, 118, 119, 125, 126, 127, 128, 135, 136, 137, 173

Ž

Živković, Dragiša 25, 32, 100, 139, 140, 148, 152, 153

Indeks važnijih pojmova i naslova izvora

A

Adil iz Klisa 11, 12, 13, 16, 98, 176, 182
Antologija narodnih lirskih pesama (Vladan Nedić) 34, 201

B

Bećarac 139, 140, 199
Behar 28, 200
Biser 28
Bosanska sevdalinka (Jovan Kršić) 167, 199
Bosanska vila 28
Bosanske narodne pjesme (Vlado Milošević) 30, 49, 56
Bošnjaci i Hercegovci u islamskoj književnosti (Safvet-beg Bašagić) 20, 197
Bošnjačka drama (Emsud Sinanović) 79
Bošnjačke uspavanke (Jasmina Musabegović) 56, 57, 200

C

Cesty za slovanskou pisni 1885-1929 (Ludvík Kuba) 24

D

Dječije pjesme. Zbornik napjeva narodnih pjesama Bosne i Hercegovine (Cvjetko Rihtman) 58, 79, 202
Durch Bosnien und der Hercegovina kreuz und quer (Heinrich Renner) 27

E

Erlangenski rukopis 13, 14, 198

F

FAZM (Folklorni arhiv Zemaljskog muzeja) 29, 45, 46, 49, 63, 64, 70, 73, 78, 80, 81, 85, 86, 87, 88, 95, 96, 104, 108, 110, 112, 137, 142, 143, 144

G

Gajret 168
Ganga 139, 141, 185, 189

H

Haremske pričalice i Bunjevačke groktalice (prir. Nikola Andrić, MH) 26
Hercegovke i Bosanke. Sto najradije pjevanih ženskih pjesama (Ivan Zovko) 99
Hrvatske narodne pjesme (prir. Nikola Andrić, MH) 21, 22
Hrvatske narodne ženske pjesme (muslimanske) (Mehmed Dželaludin Kurt) 27
Hrvatsko narodno blago (Njegoslav Dvorović) 21

I

Iz Bosne i o Bosni (Kosta H. Ristić) 165
Iz narodnog života Bihora i Pešteri (Ćamil Sijarić) 78, 202

J

Jugoslavenska pošta (Časopis) 168, 198

K

Kako sam najzad dospio u Bosnu (Ludvík Kuba) 23

L

Lirika (v. lirska vrsta, lirske pjesme, lirsko pjevanje) 14, 15, 16, 17, 19, 20, 25, 32, 33, 34, 35, 36, 39, 42, 43, 52, 56, 66, 84, 97, 99, 131, 145, 146, 147, 148, 149, 164, 168, 170, 178, 181, 182, 184, 185

Lirski distih (v. dvostih, ganga, kolska pjesma, bećarac) 7, 139, 140, 141, 185, 189

Lirski oblik (v. oblik) 17, 35, 40, 42, 50, 67, 98, 100, 120, 122, 126, 134, 138, 139, 141, 142, 152, 154, 156, 157, 161, 182, 184

Lirski obrazac (v. lirska tema, lirski iskaz, lirski okvir, pjesnička tema, lirsko usmjerenje) 125, 139

Lirski paralelizmi (v. anafora, epifora, simploha i anadiploza) 7, 148, 149, 150

Lirski subjekt 64, 135

Lirsko-narativni oblik 29, 31, 81

LJ

Ljetopis (1746-1804) (Mula Mustafa Ševki Bašeskija) 15, 197

Ljubavna pjesma (v. ljubavne pjesme, ljubavna lirika) 18, 26, 27, 36, 38, 39, 40, 55, 67, 98, 99, 100, 101, 102, 103, 104, 106, 113, 120, 122, 125, 133, 142, 149, 150, 166, 175, 176, 183, 185, 186

M

Mala prostonarodna slaveno-serbska pjesnarica izdana Vukom Stefanovićem. U Vieni, 1814. (I dio) 15

Metar (v. metrički oblik, metrički predložak, razmjer, metričko-stilsko uobličenje, oblik stiha, metrički ustroj stiha, vrsta stiha) 14, 37, 39, 121, 131, 152, 153, 154, 156, 157, 159, 160, 161, 184

Mitološke pjesme (v. mitologičke, mitološka lirika) 7, 9, 34, 35, 37, 38, 40, 41, 42, 43, 44, 47, 49, 51, 52, 53, 142, 164, 197

Molsko osjećanje 129

Mostarske muslimanske uspavanke (Alija Nametak) 56, 201

Motiv 60, 61, 89, 90, 93, 94, 112

Može li biti što bit' ne može, Lirske narodne pjesme iz Sandžaka (Husein Bašić) 125, 134, 173, 197

Muslimanske narodne pjesme (Muharem Kurtagić, v. knj. I, V i VI) 29, 71, 81, 85, 107

N

Na Drini ćuprija (Ivo Andrić) 111, 168, 169, 170

Narodna uzdanica (Kalendar, ur. Alija Nametak) 29

Narodne pjesme iz Bosne – FAZM – (Stevo K. Kukić) 25, 87, 89, 96, 110

Narodne pjesme, lirske – FAZM – (Husaga Ćišić) 29, 46, 47, 48, 51, 88, 92, 125, 134, 197

Narodne pjesme po Herceg-Bosni sabrao i uredio: Ivan J. Marunović (Ivan J. Marunović) 28

Narodne umotvorine (iz Dervente i okolice većinom) – FAZM – (Smajil ef. Bradarić) 29, 41, 45, 46, 47, 48, 51, 63, 70, 71, 72, 73, 74, 75, 76, 86, 87, 88, 89, 91, 92, 93, 94, 96, 104, 110, 115, 118, 124, 125, 126, 127, 129, 134, 135, 136, 162

Narodne umotvorine (rubrika u N. beharu) 29

Narodno cvijeće – HAZU, prepis u FAZM – (Safvet-beg Bašagić) 27, 80

Novi behar (Časopis) 30, 168, 199

O

Obredne i običajne pjesme (v. porodično-obredne) 33, 34, 37, 38, 40, 56, 59, 66, 67, 82, 83, 84, 85, 92, 94, 97, 103, 122, 125, 133, 141

Od bešike do motike. Narodne lirske i pripovijedne pjesme bosansko-hercegovačkih muslimana (Alija Nametak) 30, 38, 39, 56, 62, 133, 134, 201

P

Personifikacija 89, 106, 113, 127, 133, 137

Pjesme i napjevi iz Bosne i Hercegovine (Ludvík Kuba) 22, 23, 24, 25, 41, 45, 55, 58, 68, 72, 74, 75, 76, 77, 78, 79, 91, 92, 98, 105, 108, 118, 119, 124, 126, 134, 199

Porodične pjesme (v. porodična lirika) 7, 9, 33, 34, 37, 38, 40, 47, 59, 66, 67, 70, 82, 83, 84, 85, 86, 88, 92, 94, 95, 97, 102, 103, 120, 122, 123, 125, 130, 133, 141, 170, 171

Posleničke pjesme i pjesme o radu 33, 34, 37, 38, 132

Pravda (Časopis) 168, 198

Prilozi proučavanju naših narodnih pjesama (Alija Bejtić) 99, 170, 197

Pripovijest iz narodnog života u Dalmaciji, u drugoj polovici šesnaestog vijeka (Luka Botić) 12, 13

Put Alije Đerzeleza (Ivo Andrić) 168

R

Religiozne pjesme (v. pobožne) 33, 34, 82

Rugalice (v. pjesme šaljive i podrugljive) 34, 38, 39, 40, 131, 132, 133, 134, 135, 138

S

Sarajevske narodne pjesme – FAZM – (Muhamed Hadžijahić) 30, 85, 89, 90, 93, 94, 96, 112, 113

Sarajke. Muslimanske ženske pjesme – FAZM – (Senija Bajraktarević) 30, 73, 95, 124

Sarajke – Srpske narodne ženske pjesme iz zbirke Milana Bugarinovića 28

Satirične pjesme 36

Sevdah 40, 98, 99, 100, 101

Sevdalinka 9, 26, 28, 40, 98, 99, 100, 101, 102, 104, 111, 167, 169, 173, 174, 178, 185, 186, 187, 189, 190, 197, 198, 199, 200, 202, 203

101 sevdalinka (Munib Maglajlić) 169, 178, 200, 202

Sevdalinka na rubu dvaju društvenih sistema (Hamza Humo) 167, 198

Sevdalinke. Izbor iz bosansko-hercegovačke narodne lirike (Hamid Dizdar) 29, 198

Shema stiha (v. grafički prikaz metričkog ustroja) 154

Slavenska antiteza 148, 151, 201

Slobodna riječ (Časopis) 168

Srpske narodne pesme (Vojislav M. Jovanović) 28, 34, 131

Srpske narodne pjesme (gerzovske i djevojačke) iz Bosne (Stevan N. Davidović) 21

Srpske narodne pjesme I (Vuk Stefanović Karadžić) 41, 52, 71, 97, 131, 165, 202

Srpske narodne pjesme iz Bosne (Bogoljub Petranović) 21, 33, 199

Srpske narodne pjesme iz Hercegovine (ženske) (Vuk Vrčević) 17, 33

Srpske narodne pjesme. Pokupljene po Bosni (Kosta H. Ristić) 41, 49, 50, 52, 165

Stilsko sredstvo (v. stilske figure, tropi) 7, 148, 149, 150
Suhla al-wusūl (Omer ef. Humo) 55
Svadbena (v. svadbene pjesme) 7, 35, 37, 39, 66, 67, 78
Svadbeni običaji muslimanskog stanovništva Gračanice i okoline (Salih Kulenović) 75, 199
Svadbeni običaji u Mostaru (Savo N. Semiz) 69, 73, 202
Svatovska pjesma 14, 66, 67, 69, 72, 73, 75, 76, 77, 78, 102, 164
Svatovske pjesme, Zbornik napjeva narodnih pjesama Bosne i Hercegovine (Cvjetko Rihtman) 79
Svatovsko-svadbena (svatovsko-svadbena lirika) 9, 27, 40, 66, 67, 68, 73, 78, 80, 81, 82, 133, 185, 198

Š

Šaljiva pjesma (v. šaljiva lirika) 7, 38, 39, 40, 82, 131, 132, 133, 134, 135, 136, 137, 138, 179
Šeherli-pjesmice u Bosni i Hercegovini (Vid Vuletić Vukasović) 20, 202

T

Tematsko-motivska ravan (v. tematika i motivika, tematsko-motivski krug, tematsko-motivski raspon, tematsko-motivsko usmjerenje) 31, 53, 87, 97, 104, 106, 124, 133, 142
Tisuću hrvatskih narodnih ženskih pjesama iz Bosne i Hercegovine (Ivan Zovko) 22, 41, 44, 69, 85, 99, 104, 173
Tuturuza i šeh Meco (Alija Nametak) 177, 178
Tužbalica 34, 37, 38, 82, 83, 184

U

Usmena lirika Bošnjaka (Munib Maglajlić) 21, 136, 148, 150, 151, 153, 184, 187, 200
Uspavanke (v. uspavanka, uspavanka-ilahija, pjesma za uspavljivanje djece, pjesme uz bešiku) 7, 9, 33, 37, 38, 39, 40, 55, 56, 57, 58, 59, 60, 61, 62, 63, 64, 65, 82, 83, 92, 183, 198, 200, 201, 202

V

Vincenzo Solitro, *Documenti storici sull' istra e la Dalmazia, Vol. I* (Venezia 1884) 12
Vojničke pjesme 7, 34, 37, 40, 92, 122, 123, 124, 125, 126, 127, 128, 129, 130, 171

Z

Za gradom jabuka. 200 najljepših sevdalinki (Ivan Lovrenović) 99, 200
Zbornik za narodni život i običaje Južnih Slavena (Alija Nametak) 39, 56, 201

Ž

Ženske narodne pesme (Jaša M. Prodanović) 82, 201
Ženske pjesme (v. lirska pjesma od Vuka S. K. pa nadalje) 16, 17, 21, 26, 27, 28, 30, 32, 33, 34, 41, 71, 73, 95, 164, 165, 199
Život i običaji muslimana u Bosni i Hercegovini (Antun Hangi) 25, 55, 58, 68, 69

O autorici

Dr. Nirha Efendić kustos je za usmenu poeziju Etnološkog odjeljenja Zemaljskog muzeja Bosne i Hercegovine u naučnom zvanju istraživač saradnik.

Rođena je 1979. godine u Zvorniku, a djetinjstvo, sve do 1995. godine, provela je u Srebrenici, gdje je završila osnovnu školu. Srednju školu završila je u Zagrebu. Diplomirala je arapski jezik i književnost i perzijski jezik i književnost na Odsjeku za orijentalnu filologiju Filozofskog fakulteta Univerziteta u Sarajevu (2002), gdje je i magistrirala (2009), a zatim i doktorirala (2014) iz književnohistorijskih nauka. Dobitnica je nagrade za najtalentiranije studente-apsolvente univerziteta u Federaciji BiH 2002. godine.

Istraživačka pažnja Nirhe Efendić usredsrijeđena je na usmenu poeziju sa posebnim zanimanjem za lirsko pjesništvo. Jedno od najznačajnijih postignuća Efendićeve na tom istraživačkom polju jeste prva antologija bošnjačke uspavanke kao usmenoknjiževne lirske vrste koja je objavljena dvojezično (englesko-bosanska) pod naslovom *San u bešu, uroci pod bešu: Bosniak lullabies* (2007), a čije je izdavačko pravo preuzeo američki izdavač Alexander Street Press za potrebe izrade istraživačke baze podataka manjinskih naroda.

Objavila je više desetina naučnih i stručnih članaka u referentnim domaćim i međunarodnim časopisima, a radovi su joj objavljivani na bosanskom, engleskom, hrvatskom i slovenskom jeziku. Nirha Efendić učestvovala je i u realizaciji nekoliko stručnih projekata u okviru matične institucije koji su se ticali etnološkog istraživanja određenih područja u Bosni i Hercegovini za koja se veže poseban kulturno-povijesni značaj. Radila je samostalni istraživački projekat terenskog bilježenja tragova nematerijalnog naslijeđa među rijetkim povratnicama u Srebrenicu, čija je važnost prepoznata i podržana od strane Federalnog ministarstva obrazovanja i nauke. Učestvovala je u nizu domaćih i međunarodnih naučnih konferencija, okruglih stolova i javnih rasprava sa prilozima i izlaganjima.

Istraživačko iskustvo stjecala je tokom nekoliko studijskih boravaka u Velikoj Britaniji u razdoblju 2004-2008. (Exeter, Oxford, Stoke-on-Trent). U okviru obilježavanja 19. godišnjice genocida počinjenog u Srebrenici, Efendićeva je govorila u Lancaster House, tj. zgradi Ministarstva vanjskih poslova Velike Britanije, pred britanskim visokim zvaničnicima o potrebi suočenja počinitelja zločina sa sudskim poravnajem kao i neminovnosti izgradnje kulture sjećanja kako bi se prevazišle ratne traume ali i steklo zdravije okruženje za buduća pokoljenja. Saradnica je Instituta za istraživanje zločina protiv čovječnosti i međunarodnog prava Univerziteta u Sarajevu.

NIRHA EFENDIĆ

BOŠNJAČKA USMENA LIRIKA – KULTURNOHISTORIJSKI OKVIRI GENEZE I POETIČKA OBILJEŽJA

Slavistički komitet, Biblioteka *Bosnistika*, Monografije, knjiga 13

Za izdavače
Senahid Halilović
Adnan Busuladžić

Korektura i indeksi
Nihada Ugljanin

Prijevod rezimea
Leila Mirojević (engleski)
Adijata Ibrišimović-Šabić (ruski)

Dizajn korica
Tarik Jesenković

Prijelom
TDP, Sarajevo

Štampa
Dobra knjiga, Sarajevo

Tiraž
500

CIP - Katalogizacija u publikaciji
Nacionalna i univerzitetska biblioteka
Bosne i Hercegovine, Sarajevo

821.163.4(497.6).09-14:398

EFENDIĆ, Nirha
Bošnjačka usmena lirika : kulturnohistorijski okviri geneze i poetička obilježja / Nirha Efendić. - Sarajevo : Slavistički komitet : Zemaljski muzej Bosne i Hercegovine, 2015. - 212 str. ; 25 cm. - (≠Biblioteka ≠Bosnistika ; ≠knj. ≠13 / Slavistički komitet)

Bibliografija: str. 197-203. - Registar.

ISBN 978-9958-648-12-0 (Slavistički komitet)
ISBN 978-9958-502-16-3 (Zemaljski muzej Bosne i Hercegovine)

COBISS.BH-ID 22106374